Consiliul Județean Sibiu
Complexul Național Muzeal ASTRA

CIBINIUM
2014

Editura „ASTRA Museum”

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

CONSILIUL JUDEȚEAN SIBIU
COMPLEXUL NAȚIONAL MUZEAL ASTRA

CIBINIUM
2014

Editura „ASTRA Museum”
Sibiu, 2014

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Colegiul de redacție: acad. Paul NIEDERMAIER
dr. Ilie MOISE
dr. Valeriu Ion OLARU
drd. Mirela CREȚU
Valerie DELEANU
Maria BOZAN
drd. Ciprian Anghel ȘTEFAN
dr. Ovidiu BARON
dr. Dumitra BARON

Secretar de redacție: dr. George TOMEGEA

Corecturi: dr. George TOMEGEA

DTP (layout): Liliana OPRESCU

Adresa Editurii „ASTRA Museum"
Sibiu, 550182,
Piața Mică, nr. 11
Tel.: + 0269 202 400
Fax: + 0269 202 411
e-mail: office@muzeulastra.ro

Responsabilitatea pentru conținutul articolelor revine în întregime autorilor.

Volum editat de Complexul Național Muzeal ASTRA cu sprijinul Consiliului Județean Sibiu.

© 2014, Toate drepturile sunt rezervate Complexului Național Muzeal ASTRA şi autorilor.

ISSN 1842-0249
ISSN-L 1842-0249

Editura „ASTRA Museum" este acreditată la CNCS (Consiliul Național al Cercetării Ştiințifice) din anul 2011, categoria B, în domeniile: *Mituri, ritualuri, reprezentări simbolice, teologie şi studii religioase. Etnografie* şi *Arte vizuale. Arte performante. Muzee şi expoziții. Muzică şi muzicologie, istoria muzicii.*

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

CUPRINS

STUDII ŞI ARTICOLE

Elena GĂVAN | 7
Cojocul din zona Sibiului. Măiestrie. Stil. Noblețe. Perspectivă expozițională
The Wool Coat from the Area of Sibiu. Mastery. Style. Nobility. Exhibition Perspective

Constantin MATEI | 19
Sania de treierat (*tribulum*): perspectivă etnoarheologică. Studiu de caz asupra unui exemplar din colecția Muzeului Civilizației Populare Tradiționale ASTRA Sibiu
The Threshing Sledge ('Tribulum'): an Ethno-Archaeological Perspective. Case Study of One such Item from the Collection of the ASTRA Museum of Traditional Folk Civilization from Sibiu

Liviu VELȚAN | 35
Fişele boştinarilor din Sebeşul de Jos. Indicatori ai psihologiei acestora
Wax-Makers' Sheets from Sebeşul de Jos. Indicators of their Psychology

Valerie DELEANU | 51
Vehicule tradiționale de mici dimensiuni - roabă, cărucior, rotilă - în Țara Oltului (I)
Small-Size Traditional Vehicles - Wheelbarrow, Cart, Plough Wheel - in Țara Oltului (I)

Lucian Nicolae ROBU | 55
Aspecte social-economice şi arhitectonice ale locuirilor temporare din podişul înalt al Mehedințiului
Social-Economic and Architectural Aspects of the Temporary Habitations from the High Plateau of Mehedinți

Marius Florin STREZA | 69
Mori cu ciutură din județul Mehedinți. Starea actuală a instalațiilor hidraulice tradiționale din Plaiul Cloşani şi Clisura Dunării
Mills with Ciutură (Horizontal Hydraulic Wheel) in the County of Mehedinți. Current State of Traditional Hydraulic Installations from Plaiul Cloşani and the Danube Gorge

Nicolae Adrian ALEXE | 79
Uniforma gradelor inferioare de jandarmi rurali din România, model 1893-1895
Uniform of Lower Rank Rural Policemen in Romania, a 1893-1895 Model

Liliana OPRESCU | 91
Noaptea Europeană a Muzeelor - un deceniu de la relansarea evenimentului în Franța, zece ediții la Complexul Național Muzeal ASTRA
Night of the Museums – One Decade since the Event has been Relaunched in France, Ten Editions in the ASTRA National Museum Complex

Florentina PLENICEANU | 101
Deziderate privind contribuția activității non-formale în şcoala primară
Goals Regarding the Contribution of Non-Formal Activity in Primary School

CONSERVARE - RESTAURARE

Ana-Irina MOTRONEA | 107
Acte de vandalism şi neglijență în bisericile de lemn din nord-vestul Transilvaniei
Acts of Vandalism and Neglect in the Wooden Churches from North-West Transylvania

Mirel BUCUR, Anamaria FLOCA | 113
Intervențiile de restaurare şi investigarea radiologică digitală în cazul unei icoane împărăteşti din patrimoniul administrației prezidențiale Iisus Hristos Pantocrator, flancat de Apostoli
Interventions of Restoration and Digital Radiological Investigation in the Case of the Icon Jesus Christ Pantocrator Flanked by the Apostles, from the Heritage of the President's Administration

Lucrările Simpozionului: **Textile de patrimoniu între conservare, restaurare şi valorificare expozițională**, desfăşurat în perioada 7-8 octombrie 2013, la **Centrul de Pregătire a Conservatorilor şi Restauratorilor - CePCoR, Complexul Național Muzeal ASTRA** Sibiu

Aurora - Florentina ILIE | 121
Alternative în metodologia restaurării şi conservării uniformelor militare
Alternatives in the Methodology of Restoration and Conservation of Military Uniforms

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Carmen MARIAN | 135
Aspecte privind conservarea textilelor de mătase - metode clasice şi experimentări actuale
Aspects Regarding the Conservation of Silk Fabrics – Classical Methods and Current Experiments
Florica ZAHARIA | 145
Minimal Intervention Approach in Textile Conservation Practice at the Department of Textile Conservation, The Metropolitan Museum of Art
Principiul intervenţiei minime în conservarea textilelor în cadrul Departamentului de Conservare Textile, Muzeul Metropolitan de Artă
Iolanda TURCU | 159
Restauratorii de textile între necesitate şi realitate
Textile Restorers between Need and Reality
Beatrice-Gabriela JÖGER | 169
Textiles in Interior Architecture
Textilele în arhitectura de interior
Lucia Cristina MARCHIDAN | 185
Propuneri în vederea restaurării unui ştergar de perete
Proposals for the Restoration of a Wall Towel
Vasilica IZDRAILĂ, Cornelia KERTESZ | 197
Utilizarea regnalului în conservarea-restaurarea textilelor de patrimoniu
Use of Regnal in Conservation and Restoration of Heritage Textiles
Ioana COVA | 203
The Conservation of a Samurai Armor
Conservarea unei armuri de samurai
Ileana CREŢU, Ioan Mihai Anton LUPU | 215
Tipologie textilă şi forme de degradare
Textile Typology and Forms of Degradation
Ioan Mihai Anton LUPU, Ileana CREŢU | 233
Curăţarea textilelor
Cleaning the Textiles
Ileana CREŢU, Ioan Mihai Anton LUPU | 249
PRIMUM NON NOCERE & MINIMA INTERVENŢIE:
Broderie China, 1824 - studiu de caz -
PRIMUM NON NOCERE & MINIMAL INTERVENTION:
Embroidery from China, 1824 - Case Study
Corinna KIENZLER | 267
Tradition and Transmission of Textile Conservation Techniques until Today
Tradiţia şi transmiterea tehnicilor de conservare a textilelor până în zilele noastre

PREZENTĂRI DE CARTE. RECENZII

Valerie DELEANU | 283
Delia Voina, Nicuşor Dănuţ Ivănuş, *Lumea satului interbelic în imagini fotografice. Colecţiile Emil Fischer*, Sibiu, Editura „ASTRA Museum", Editura Muzeului Naţional Brukenthal, 2014
Valerie DELEANU | 285
Ilie Moise, *Povestea caselor. Casa Cut*, Craiova, Editura Universitaria, 2013
Lucian Nicolae ROBU | 287
La masă cu oamenii Deltei, coordonatori Bogdan Iancu, Monica Stroe, Bucureşti, Coresi, 2012
Liliana OPRESCU | 290
Nicolae Iorga despre secui şi rostul lor între români, Sfântu Gheorghe, Editura Eurocarpatica, 2014
Lucian Nicolae ROBU | 293
Antonio Momoc, *Capcanele politice ale sociologiei interbelice. Şcoala gustiană între carlism şi legionarism*, prefaţă de Zoltán Rostás, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2012

IN MEMORIAM

Lucian Nicolae ROBU | 299
Emilia Pavel – *In memoriam*

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

STUDII
şi
ARTICOLE

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Cojocul din zona Sibiului. Măiestrie. Stil. Noblețe. Perspectivă expozițională

Elena GĂVAN*

The sheepskin coat from Sibiu area. Crasftmanship, style, nobility. Exhibition aproach presented an exhibition with the same name organized by ASTRA Museum during the 15th of November 2013 – 2nd of February 2014.

The exhibition had introduced the public into the intimacy of the beautiful and secret life of making sheepskin coats (from skin processing to embroidery, significance, life of the skinner etc.) through: unique pieces of a great artistic value, special elegance and sophistication from its collection of Leather Clothes and Embroidery Collections; a Skinner's workshop and the interior of a Skinner's home rebuilt; Photographs belong to the Documentary Archive.

Keywords: sheepskin coats, embroidery, skin, processing, heritage, exhibition, Sibiu area
Cuvinte cheie: cojoc, broderie, prelucrare, patrimoniu, piele expoziție, zona Sibiului

La sfârşitul anului 2013 Muzeul ASTRA a prezentat publicului sibian expoziția ***Cojocul din zona Sibiului. Măiestrie. Stil. Noblețe***. Expunerea a urmărit prezentarea colecției de piele/ a *cojoacelor* deținătoare de către Muzeul Civilizației Transilvane ASTRA, în contextul în care secția din cadrul Complexului nu dispune de o sală de expoziție permanentă.

Vernisată în 15 noiembrie 2013 expoziția a recreat o atmosferă de sărbătoare prin intermediul *hainelor de paradă* ale țăranului român (cojoacele cu mâneci şi fără mâneci, piese inedite de o mare valoare artistică, de un rafinament şi o eleganță deosebită), prin fotografiile de familie (din cadrul Arhivei documentare a Muzeului ASTRA) şi prin reconstituirea intimității interiorului unei *camere bune* de cojocar sălişteanu. Vizitatorul a păşit timid în universul măiestriei cojocăreşti, prin mijlocirea reconstituirii unui atelier de cojocărie şi a expunerii broderiilor care reține atenția prin frumusețea şi sublimul stilului artistic de realizare, atât a structurii lor ornamentale cât şi a celei cromatice.

Noblețea ne-a înconjurat pe tot parcursul expunerii. Măiestria, stilul şi rafinamentul cu care sunt confecționate cojoacele ne-au transpus în lumea satului de odinioară făcându-ne părtaşi la sentimentul de înnobilare al străbunilor înveşmântați cu distinsele cojoace.

Despre colecție:

Muzeul ASTRA este deținătorul unuia dintre cele mai bogate şi valoroase patrimonii de port din țară. La baza constituirii colecției actuale stau eforturile depuse de către intelectualitatea românească de la mijlocul secolului al XIX-lea, grupată în jurul *Asociațiunii Transilvane pentru Literatura Română şi Cultura Poporului Român*, de înființare a primului Muzeu *Național* al românilor din Transilvania, *Muzeul Asociațiunii.*

Colecția de *Port - Textile* a Muzeului Civilizației Transilvane ASTRA numără 8.996 bunuri muzeale şi este structurată în patru subcolecții regional-geografice: Transilvania, Țara Zarandului, Țara Lăpuşului, Zona Pădureni; Sudul Transilvaniei, Țara Oltului, Țara Bârsei (4.822 de obiecte); Banat, Crişana, Maramureş; Moldova şi Țara Românească. Din punct de vedere morfologic, în cadrul colecției menționate, se evidențiază o colecție de obiecte confecționate din piele formată din 466 de piese diverse - atribuite doar teritoriului transilvan: de la componente ale portului popular: căciuli, pieptare, cojoace, curele late bărbăteşti denumite *chimire* sau *şerpare*, curele cu ținte, opinci, ghete cu

* muzeograf, Complexul Național Muzeal ASTRA; e-mail: elena.gavan@muzeulastra.com

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

tureac, cizme, traiste, pungi de bani, poşete sport, la obiecte de uz gospodăresc, meşteşugăresc sau de ceremonial: truse de cojocar, burdufuri, burduşele de sare, hamuri, curele de ceas, semne de carte, globuri pentru pomul de Crăciun, curele de dus mortul. Dintre acestea, un număr de 194 obiecte de port sunt specifice Sudului Transilvaniei, iar 171 aparţin zonei Sibiului.

Componente ale portului de sărbătoare, cojoacele şi pieptarele sibiene reţin atenţia prin *măiestria şi stilul de realizare a structurii ornamentale* (împletitura cu fâşii subţiri de piele, broderia cu arnici şi cu fir realizate prin aplicare şi imprimare sau recent, prin perforare şi vopsire) şi a celei *cromatice* (nuanţe de negru, vişiniu, verde, roşu, galben auriu sugerându-se jocuri de umbre şi lumini) dar, mai ales prin *valoarea documentară* a acestora (multe dintre ele aparţin celei de-a doua jumătăţi a secolului al XIX–lea şi primei jumătăţi a secolului al XX-lea).

Studiată din punct de vedere tipologic colecţia de piese de port confecţionate din piele, aferentă zonei Sibiului este structurată în:

- cojoace (două variante: lungi sau trei sferturi cu ciucuri şi clini şi scurte)
- pieptare (trei variante: *înfundate, despicate* sau *spintecate, despicate cu clini*).

Între meşteşugurile săteşti sibiene un loc important l-a deţinut cojocăritul, care în Mărginimea Sibiului a atins maximul de dezvoltare artistică. Centre precum Sălişte şi Poiana Sibiului au contribuit: prin roirea şi stabilirea unor meşteri cojocari în zone depărtate, prin transmiterea meşteşugului unor tineri din alte localităţi şi prin desfacerea pieselor în târguri locale, zonale şi naţionale, la accelerarea procesului de răspândire a variantelor mărgineşti în tot spaţiul sibian (Ţara Oltului, Valea Hârtibaciului, zona Târnavelor) dar şi spre Nordul Olteniei, Valea Jiului etc.

Muzeul ASTRA deţine şi o bogată colecţie de Broderii (9.883 de modele), constituită începând cu perioada anilor 1953-1960 în urma cercetărilor de teren efectuate într-o serie de localităţi din sudul Transilvaniei şi Banat. În cadrul acesteia sunt incluse şi 100 de modele de broderii pe piele.

Colecţia *modele de broderii pe piele* formată dintr-un număr de 100 de piese a fost constituită în cursul anului 1958 prin achiziţionarea lor de către muzeograful Eugenia Bănescu.

Cele 100 de modele au fost realizate de doi meşteri cojocari originari din Ocna Sibiului: Achim Tănase şi Petru Pătruţiu, care şi-au făcut ucenicia în Sălişte. Achim Tănase s-a stabilit la Sălişte ca ucenic al lui Şoima Nicolae şi a contribuit după anul 1951 la reînvierea cojocăritului în localitatea menţionată prin organizarea unei cooperative. Cronologic, modelele aparţin celei de a doua jumătăţi a secolului al XIX-lea.

Din punct de vedere tehnic toate broderiile sunt desenate şi apoi cusute direct pe piele cu un rafinament şi o eleganţă deosebită, la care s-a ajuns prin folosirea unor materiale diverse (lănică, fir metalic şi mătase) şi a tehnicilor de decorare precum: *tivitura*, *umplutura*, *trăsura*, *şinorul*, *boituri*). Unele dintre ele sunt realizate prin îmbinarea de tehnici speciale, aplicaţii din meşină şi împletituri din *gârbaci* şi *ciopradă* (ultimele două fiind caracteristice pieselor cojocăreşti din Săliştea Sibiului).

Valoarea artistică a pieselor este evidenţiată şi de alternanţa cromatică, realizată prin utilizarea pe un fond negru şi vişiniu, de nuanţe discrete de verde, roşu, galben auriu sugerându-se astfel jocuri de umbre şi lumini, ce accentuează valoarea estetică a pieselor, conferindu-le un farmec inedit prin spiritul de inventivitate al creatorilor.

Despre portul popular din Zona Sibiului

Mărturie elocventă a continuităţii şi perenităţii poporului român într-un străvechi leagăn de civilizaţie, portul tradiţional este unitar în trăsăturile sale generale. Deosebirile care apar de la o zonă la alta, uneori de la un sat la altul, sunt rezultatul unor particularităţi legate de croi, cromatică, decor, ornamentică, terminologie, consecinţe ale unui întreg complex de relaţii geografice, istorice, etnice, sociale, administrative, economice şi estetice, la care se adaugă influenţele care acced dinspre contactul cu naţiunile conlocuitoare, centrele orăşeneşti şi industriale, precum şi propria opinie despre frumos.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Portul specific zonei Sibiului oferă, în acest sens, o imagine cu totul deosebită, trăsăturile, deşi comune, conturează câteva tipuri distincte, definite în literatura de specialitate ca mărginean, hârtibăcean, avrigean, de pe Târnave şi de pe Valea Secaşului, dar a căror varietate, este abia sesizabilă astăzi, ca urmarea a extinderii costumului mărginean în zonă, dar şi în alte regiuni aflate de o parte şi de alta a Carpaților.

Individualitățile se înscriu în cadrul unui ansamblu unitar, caracterizat prin prezența principalelor piese de îmbrăcăminte: *vălitura* denumită şi *vîlitură, velitură, cârpă de învălit, cârpa* neagră, *iia* cu umeraşi şi *şire* pe mânecă, *iia cu ciocănele*, poalele sau fusta, *şurța* şi *cătrința* sau *foile*, brâul - denumit de la sat la sat: *cingătoare, brăcire, bete, bertele*, pieptarele din piele de miel, înfundate şi despicate şi pe timp de iarnă *buboul, țundra* sau *cojocul* din piele la sărbători – portul femeiesc.

Portul bărbătesc este format din căciulă (piele de miel), pălărie (postav) - *clop*, cămaşă cu clini, cămaşa cu *barburi*, cămaşa cu *fustanelă* - întâlnită la tinerii din Mărginime, cioareci sau *nădragi*, curea lată denumită local *chimir* sau *şerpar, curea cu ținte* - purtată peste *şerpar* pe Hârtibaci, pieptar din piele de oaie sau miel purtat *înfundat* sau *despicat, cojoc* lung din piele, *țundră* sau *bubou* pe timp de iarnă, opinci, ghete şi cizme la tineri.

În privința particularităților merită menționate: piesele de îmbrăcăminte specifice satelor pastorale precum *epingeaua, bituşa* ciobănească şi gluga; găteala capului cu *coif* şi *cătrința oacheşe* de pe Valea Hârtibaciului; găteala capului *cu borte* la miresele din Săsăuş; *cătrința roşie sau oacheşe* cu ciucuri țesuți pe *chelteu* din portul avrigean; *pahiolul* sălişteneşc; *pomeselnicele* albe şi pânzătura neagră purtată asemeni unei fote tipice portului făgărăşan; *papucii cu tureac*, încălțăminte caracteristică Văii Hârtibaciului; cârpa de gât, *bunda* (pieptar), *clichinul* şi *zeghea de miț*, curelele brodate cu mărgele sunt piese cu care se mândresc femeile din partea Perşanilor, zonă care se caracterizează prin influența portului săsesc şi unguresc în croi, materiale, ornamentică şi mai ales cromatică.

Despre prelucrarea pieilor

Nu dorim să intrăm în detalii de natură istorică privind apariția şi dezvoltarea meşteşugului cojocăritului. Menționăm doar că numeroase mărturii de natură arheologică, iconografică, documentară şi chiar mitologică atestă folosirea pieilor încă din timpuri imemoriale. Nevoia primordială de protecție a ființei umane a condus la folosirea pieilor de animale vânate pentru a-şi proteja corpul.

Dacă la început, în mod cert, pieile erau doar jupuite şi utilizate ca atare, cu timpul au fost adaptate conformației corpului prin diverse ajustări. Apoi prin prelucrare, pieile au dobândit o flexibilitate mult mai mare - calitate necesară mulării pe corpul uman, ajungându-se astfel şi la apariția nevoii îndepărtării părului prin argăsire sau tăbăcire. Nivelul maxim de funcționalitate fiind realizat, în mod firesc se naşte dorința de înfrumusețare şi personalizare, ceea ce a avut ca şi rezultat împodobirea în diverse sisteme de ornamentare, de la cele mai simple până la broderii şi împletituri din piele complexe.

Secole de-a rândul confecționarea pieselor de îmbrăcăminte şi încălțăminte, a țesăturilor pentru uz casnic şi port au fost realizate în sânul fiecărei gospodării țărăneşti, producția – dacă se poate numi astfel, acoperind strict nevoile proprii unei gopodării. Cu timpul ocupațiile tradiționale, precum păstoritul (sursă bogată de materii prime, precum lână, blănuri, piei) au răspuns unui spațiu mai larg şi unei piețe de desfacere, la început locale, apoi zonale, naționale şi chiar externe. Dezvoltarea, în această direcție, a fost stimulată şi de practicarea cărăuşiei şi a negoțului, de existența în vecinătatea satului a unui centru economic în care se organizau periodic nedei, târguri etc.

În evul mediu şi mai cu seamă în perioada capitalismului, înmulțirea şi dezvoltarea breslelor din oraşe şi târguri, specializările săteşti şi diviziunea muncii, apariția micilor industrii şi formarea burgheziei țărăneşti şi a proletariatului sătesc au făcut să crească cererea de produse şi implicit ca

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

îndeletnicirea meşteşugărească să devină o importantă sursă de venituri pentru gospodării în particular şi pentru satul întreg în general, împrejurare care a dus la apariţia satelor specializate în diferite meşteşuguri.

În acest sens evidenţiem cazul Mărginimii Sibiului. Datorită păstoritului, mărginenii s-au bucurat de-a lungul timpului de o anumită autonomie politică şi o libertate de mişcare pe un spaţiu întins ceea ce a creat posibilitatea desfăşurării unei complexe activităţi economice (cărăuşie, comerţ ambulant cu lână, ţesături, postavuri de casă, morărit, piuărit etc). Pe de altă parte aşezarea în vecinătatea Sibiului, important centru industrial şi comercial din sud-estul european recunoscut încă din evul mediu, a constituit un alt factor care a contribuit la dezvoltarea economică şi culturală a zonei, devenită la sfârşitul secolului al XIX–lea principalul centru de răspândire al noului costum naţional propagat de către *Asociaţiunea Transilvană pentru Literatura Română şi Cultura Poporului Român*.

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea este atestată în zonă o puternică dezvoltare a specializărilor săteşti în domeniul cojocăritului şi curelăritului, pe primul loc situându-se Sălişte a Sibiului – aici cojocăritul s-a dezvoltat în paralel cu alte forme ale industriei casnice textile, confecţionarea saricilor, pahioalelor, foilor şi pălăriilor, apoi Răşinari şi ceva mai târziu Poiana Sibiului. Sălişte a Sibiului s-a transformat într-o adevărată şcoală de formare şi specializare profesională în domeniul pielăritului, curelăritului, cizmăritului, croitoriei şi nu în ultimul rând al cojocăritului. La mari meşteri cojocari sălişteni (Şoima Nicolae, Ioan Popa Bloţiu, Ilie Hibu, Ioan Muntean, Nicolae Cindrea etc) au învăţat numeroşi ucenici care ulterior au dus cu ei în satele de origine atât stilul cât şi modelele de pieptare sălişteneşti, de exemplu în locul celor *înfundate* confecţionate cu predilecţie de cojocarii din Ţara Oltului, zona Târnavelor, ţinutul Alba, cei care au făcut ucenicia la Sibiu au deprins confecţionarea pieptarelor *desfundate*. Alţii precum Achim Tănase originar din Ocna Sibiului, ucenic al lui Şoima Nicolae, s-a stabilit la Sălişte în 1888 şi a avut la rândul lui ucenici veniţi din, Spring - Alba, Săcel - Braşov, Micăsasa, Ludoş, Alămor, Broşteni, Orlat, Sadu, Mag - Sibiu etc.

Dezvoltarea din punct de vedere artistic a cojocăritului are loc paralel cu procesul de configurare a unui nou stil de costum popular din Mărginimea Sibiului, prin care se îmbină sobrietatea şi eleganţa deosebită în altenanţa alb-negru, fapt ce îi conferă un loc special în ansamblul portului popular românesc.

Paralel cu procesul de configurare a stilului local, asistăm la fenomenul expansivităţii costumului de Sălişte, manifestat în special începând cu primul deceniu al secolului al XX-lea prin extinderea într-o serie de variante a pieselor de port (tehnici de confecţionare, tipuri de croiuri, procedee de decorare) cuprinzând o arie largă din sudul Transilvaniei, nordul Olteniei şi Munteniei.

Prelucrarea pieilor, începând cu argăsitul, se realizează de însuşi meşterul cojocar, care deţine propriile sale reţete de prelucrare şi de stabilire a momentelor optime de efectuare a procedeelor şi care sub aspect de transmitere a meşteşugului sunt destăinuite doar membrilor familiei.

Într-o altă zonă sibiană, Ţara Oltului, tăbăcăritul constituia cea mai importantă meserie a românilor, astfel că meşterii acestei bresle a *Cordovanilor* de la Porceşti organizate încă din 1643 s-au bucurat de largi privilegii. În zona Făgăraşului satele erau specializate în fabricarea meşinei şi a vopsitului pieilor, produsele lor ajungând până la Budapesta şi Viena.

Despre tehnica de prelucrare a pieilor

Argăsitul pieilor se realiza, la Sălişte, cu sare şi cu tărâţe. Pieile crude se spălau în apă. După ce se *cărnuiau*, adică se curăţau de murdărie, pieile îndoite în jumătate, cu pielea deasupra, erau introduse în argăseala preparată din tărâţe şi sare, într-o bute de lemn. Pieile erau întoarse zilnic, de câte trei ori, pe toată perioada desfăşurării procesului. După 10 - 12 zile (pieile de miel) sau 15 – 20 zile (pieile de oaie) erau scoase din argăseală şi puse la uscat, fiind întinse în lung cu ajutorul unui cârlig şi o *susuoară*. După uscare erau frecate cu gips şi curăţate cu *coasa* (un cuţit cu lama de-a lungul tăişului), la început în latul piei şi apoi în lung.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Pielea folosită la realizarea structurii ornamentale, *pojița* sau *meşina*, se prepară altfel: pielea crudă este tunsă de păr, apoi este introdusă în apă de var (se foloseşte cca. 0,50 kg de var pentru o piele) până la 15 zile, timp în care se amestecă de două, trei ori pe zi. La finalul celor 15 zile pielea este spălată cu apă de râu, este curățată de lâna rămasă tot cu *coasa* şi se pune la argăsit. După argăseală pielea este introdusă în timp de 2-3 zile în zeamă de piatră acră (amestecându-se zilnic). La sfârşit pielea se usucă, se întinde şi se rade pe dos pentru a se înlătura orice urmă de carne, *pojița* rămânînd astfel albă şi curată.

În zona Sibiului s-a argăsit şi cu tărâțe şi moare de varză sau cu zăr şi sare. De exemplu, la Râu Sadului se argăsea în zăr: pielea era spălată de *usuc* (mizerie), se introducea în zăr ca să se *înăcrească*, timp de 2-4 zile, apoi se punea şi sare iar pielea mai era lăsată timp de 10 zile, după care era scoasă, zvântată, întinsă (cu mâna ori cu *potcoava*). La Sălişte cojocarii specializați nu agreau argăsitul cu zăr întrucât *pielea rămâne gălbuie şi grasă, şi nu iese cojocu mîndru* (cojocarul Achim Tănase, Sălişte).

Astăzi se argăseşte *mecanic*: pielea este spălată, dată la cărnuit,la perii, la înmuiat (se face în soluție de apă cu sare, acid formic şi acid sulfuric), se lasă 3 zile după care soluția este îmbogățită cu crom, după alte trei zile se adaugă sodă calcinată. După alte 5 ore pielea este scoasă din soluție şi lăsată la uscat timp de o săptămână. Urmează trasul la maşina de cărnuit şi întinsul la război pentru îndreptarea pieii. Pielea astfel pregătită se croieşte şi se încheie cu mâna.

Tipuri de cojoace

Conform definiției, cojocul este haina lucrată din blană de miel, integrată portului popular românesc din toate zonele etnografice ale țării.

În zona Sibiului s-au confecționat cojoace lungi cu mâneci sau scurte fără mâneci structurate din punct de vedere tipologic în:

I. Cojocul lung cu mâneci.

Cojocul lung este o piesă tradițională în portul românilor. Confecționat din 6 (Mărginime) sau 7 (Târnave) piei de oaie, cu blana în interior, prevăzut cu mâneci şi croit din patru părți - spate, aripi şi mâneci, acest tip de cojoc prezenta în trecut aceeaşi înfățişare la bărbați şi la femei.

Cojoacele lungi servesc în general necesităților practice: la ger, păstorit, cărăuşie, pădurărit etc, astfel că este nelipsit din portul bărbătesc. Pe timp de iarnă şi pe vreme de ploaie aceştia îmbrăcau cojocul cu blana în afară şi pielea înnăuntru, spre a o feri de umezeală.

În timp ce cojoacele sibiene folosite în zilele de lucru sunt puțin împodobite, doar cu câteva aplicații din blană de miel, cele pentru zilele de sărbătoare prezintă o notă decorativă distinctă fiind bogat ornamentate şi cu un rafinament recunoscut în toată țara. Particularitatea cojocului de Sibiu răzbate atât din lungimea mânecii care depăşeşte lungimea cojocului cât şi din croiala foarte strâmtă a mânecii. Explicația constă în faptul că acest cojoc nu se îmbracă niciodată, mâneca îndeplinind un rol pur decorativ.

Cojocul săliştenesc, lung până deasupra genunchiului, confecționat din piele tăbăcită de ovină se caracterizează printr-un croi special, generat de prezența clinilor laterali. Ornamentația realizată sub forma *florilor de cojoc* este plasată în față pe cei doi piepți şi pe clini, cărora li se aplică şi doi ciucuri de mătase. Despicate în față au marginile tivite cu blană de jder sau dihor. La gură se leagă cu şnur împletit din piele cu ciucuri la capete. Acest tip de cojoc cu clini este caracteristic pentru Sălişte, Gura Râului, Orlat, Tilişca, Vale, Sibiel şi Cacova.

În zona Sibiului, în special în Mărginime, cojocul lung cu mâneci frumos decorate cu blană de miel se numeşte *bituşcă* sau *bituşă*. Deosebirea față de cojoacele din alte regiuni constă în lungimea mânecilor, care răsucite servesc drept pernă. Decorul foarte redus constă în aplicarea unei blănițe de miel de culoare albă şi neagră, de jur împrejurul încheieturii mânecilor şi în jurul gâtului. Astăzi *bituşa*, este un cojoc din piele de miel, lung până mai jos de genunchi, cu mâneci, ornamentat sau neornamentat purtat doar de feciori la sărbătorile de iarnă (Tilişca).

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Pe Valea Hârtibaciului s-a purtat înainte de sfârşitul secolului al XIX-lea un cojoc lung până mai jos de genunchi, alb cusut cu flori, însă specific pentru această zonă este *buboul* din lână.

În Ţara Oltului au păstruns mai ales cojoacele înflorate întâlnite frecvent în Boiţa, Tălmăcel, Răşinari. În zona Mărginimii mai apare *tohoarca* (Tilişca, Sibiel), cojoc nelipsit din portul ciobanului mocan, confecţionată din 5-7 piei de oaie, neornamentată şi care se purta pe umeri, asemeni unei pelerine, de obicei cu blana pe dinafară. Şi în zona Sebeşului este atestat faptul că pe timp răcoros se purta un cojoc lung cu mâneci asemeni unei pelerine.

În părţile Ocna-Miercurea Sibiului, se purtau pe lângă cojoacele lungi şi *bituşti*, aşa numitele *cojorişti* confecţionate din 4 piei de miel, scurte până la talie şi cu mâneci strâmte, prevăzute cu două buzunare, ornamentate cu motive florale, cu sârmă şi mătase, în alternanţă cromatică de negru, roşu, verde şi inscripţionate pe unul dintre buzunare cu anul confecţionării. În secolul al XX-lea mai erau îmbrăcate de persoanele în vârstă.

II. Cojocul fără mâneci, pieptarul

În funcţie de structura morfologică a croiului se pot deosebi două tipuri generice de cojoace fără mâneci:

1. Pieptarul *înfundat*, arhaic, folosit în trecut în toată zona Sibiului de către ambele sexe, deopotrivă ca piesă componentă a portului de lucru cât şi de sărbătoare. Pieptarul *înfundat* constituie forma cea mai veche de cojoc fără mâneci, fiind confecţionat de ţărani fără nici o pregătire meşteşugărească deosebită, astfel că, era de cele mai multe ori lipsit de orice element decorativ. Cu timpul nevoia de înfrumuseţare generează un câmp ornamental şi o gamă cromatică de o valoare decorativă mereu sporită. Astfel, dacă în portul bărbătesc pieptarul *înfundat* a continuat să-şi păstreze ambele funcţiuni, cu deosebirea că exemplarele confecţionate pentru sărbători au dobândit o delicată şi rafinată broderie, în portul femeiesc de sărbătoare acesta este înlocuit de pieptarul desfundat.

Pieptarul *înfundat* bărbătesc este confecţionat din 1-2 piei de oaie cu blana pe dinăuntru, este croit din două părţi (faţă şi spate) şi se încheie într-o parte cu 4 bumbi (nasturi) din piele. La gât este prevăzut cu o mică deschizătură, realizată cu scopul de putea fi mai uşor de îmbrăcat. Motive sunt dispuse în dreptul buzunarului sau buzunarelor, în jurul deschizăturii de la gât, central pe piept, la poale. De jur împrejur la gură, la poale şi umeri marginea este întărită cu pojiţă albă sau neagră. Menţionăm că în privinţa numărului buzunarelor pieptarele sunt prevăzute fie cu unul fie cu două sau cu patru buzunare. Pe cele distribuite în partea de jos a pieptarului sunt inscripţionate iniţialele numelui proprietarului şi anul în care a fost confecţionată piesa. Atunci când apare un buzunăraş în partea din stânga sus acesta este special creat ca locaş pentru ceas.

În toată zona Sibiului, de la localitate la localitate întâlnim variante ale acestui tip de cojoc. De exemplu, în zona Târnavelor specialiştii în domeniu au diferenţiat trei tipuri de pieptare *înfundate*: *româneşti* – caracterizate printr-o compoziţie decorativă ce încadra un motiv floral central şi printr-o asociere a motivelor stilizate geometric cu cele realizate în maniera desenului liber; *ardeleneşti* –reflectă procesul intern de evoluţie artistică petrecut în spaţiul târnăvean, precum apariţia unei mici tăieturi în partea superioară şi a patru buzunare la pieptarul *înfundat* bărbătesc şi a pieptarului *despicat* sau *desfundat* cu două buzunare, laterale situate în partea de jos, la femei; *sibieneşti* – reflectă moda dezvoltată în jurul Mărginimii Sibiului între cele două războaie mondiale, respectiv o mare îmbogăţire decorativă la piesele femeieşti faţă de cele bărbăteşti.

Trebuie menţionat pieptarul *înfundat* femeiesc din Ţara Oltului, ornamentat cu flori roşii. De crearea tipului de pieptare şi cojoace roşii, răspândite pe o zonă largă de o parte şi de alta a Oltului, de la Răşinari la cele două Porumbace, în 1956, se leagă numele ultimul meşter cojocar din Sebeş de Jos, Mochie Ritivoi (unul dintre pieptarele confecţioante de dânsul este publicat în broşura catalog a expoziţiei). În zona Avrigului aceste pieptare sunt considerate piese de podoabă şi se poartă în zile de sărbătoare, fie vară fie iarnă, de către feciori şi fete.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

2. Pieptarul desfundat

Acest tip de pieptar descheiat în față este denumit din loc în loc: *despicat*, *crăpat* (Țara Oltului și Târnave), *spintecat* (Mărginime și Valea Hârtibaciului) și este realizat în numeroase variante diferențiate mai mult în privința decorului ornamental și cromatic, decât sub raportul formei (croiului).

Pieptarul *desfundat* femeiesc este confecționat din piele de miel și compus din 2 fețe (*aripi*) și spate. Despicat în față, fără mâneci, puternic răscroit la umeri și la gât pieptarul este prevăzut, de cele mai multe ori, de jur împrejurul marginilor cu aplicații de catifea neagră și/sau paspoal din meșină roșie, numită *oclad*. Decorul brodat este dispus la gât, umeri, pe aripi, la spate și la poale, fiind caracterizat în Mărginimea Sibiului printr-o interpretare naturalistă și o organizare lineară (Poiana Sibiului). Pieptarele mărginene sunt prevăzute în partea din față, în dreptul taliei cu 1 sau 2 buzunare, dispuse simetric unul pe aripa dreaptă și altul pe aripa stângă, inscripționate cu numele deținătoarei și anul confecționării. În Săliște pieptarul este ușor evazat și prevăzut cu doi clini laterali, simetrici, ornamentați cu pojiță roșie și 2 ciucuri mari de mătase.

Pieptarul *desfundat* se încheie în partea din față cu moș și babă sau cum este la Săliște se închide în zona superioară cu ajutorul unui nasture din piele, mascat de o parte și de alta a despicăturii de 2 ciucuri ornamentali.

Pieptarele deschise în față, caracteristice în special portului femeiesc, sunt un apanaj al Mărginimii Sibiului și după 1900 au fost răspândite în toată zona Sibiului, fiind adoptate mai ales în costumul tinerilor.

Pieptarele *desfundate* de Sibiu, Făgăraș și Târnave sunt de o *rară finețe*, în special datorită măiestriei cu care sunt realizate broderiile, cele mai vestite fiind cele din Săliște, Poiana Sibiului, Jina, Avrig și de pe valea Sebeșului.

Noblețea și rafinamentul acestor piese vestimentare sunt accentuate și de tonalitățile cromatice, diferite de la o zonă la zonă: la Sibiu sunt preferate, începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea, tonalitățile de negru, în părțile Făgărașului se mențin în preferințe nuanțele de roșu iar pe Târnave predomină culoarea neagră.

Sistemul decorativ

Cojoacele contribuie în mare măsură la definirea ansamblului decorativ al costumului popular.

Câmpurile și compozițiile ornamentale, elementele și motivele sunt cele care subliniază linia funcțională, estetică și socială a piesei.

Astfel, dacă cojoacele de lucru sunt de cele mai multe ori neornamentate, cele de sărbătoare dispun de bogate elemente decorative și cromatice. La cojoacele cu mâneci s-au dezvoltat zone ornamentale situate la guler, de-a lungul aripilor și a pieptului, cărora li se adaugă buzunarele cusute artistic, câte o bandă de cusături sub buzunare și aplicațiile de la încheietura mânecii. La cojoacele de sărbătoare se observă un clin mare la subsuoară, bogat împodobit cu broderii policrome și ciucuri. Asemeni pieptarelor deschise în față motivele de pe aripile pieptului sunt brodate în așa fel încât prin închiderea piesei să se obțină un singur câmp ornamental.

Ornamentația cojoacelor se realizează fie prin cusătură - brodat după desen - fie prin aplicații.

Materialele folosite sunt dintre cele mai diverse:

- din piele: *meșina* (o calitate subțire, maleabilă, care deține un dublu rol, practic servind la tivuri, borduri, buzunare, cheutori, nasturi și decorativ ca suport pentru broderie, sau aplicație în motive ornamentale) *cosoaie* albă sau colorată (negru, roșu, verde, cafeniu)
- blana de miel, de culoare neagră sau albă, vidră, jder, iepure etc.
- la broderii se folosesc firele textile: lâna, mătasea, bumbacul, firul metalic, șirul de găitan – redus la zona Țării Oltului
- ciucurii aplicați, fie lungi, fie sub formă de butoni
- nasturii (din piele, sticlă, lemn, plastic) apar cu rol dublu: servind la încheiat și ca ornament,

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

dispuşi pe buzunare, în rânduri pe feţele pieptarelor *desfundate.*

Câmpurile ornamentale sunt plasate la tivuri, la cusătura de unire a foilor de piele, la înnăditurile bucăţilor de piele, la gât, la umeri, la piept, pe aripi, la spate, la încheietura mânecii, la clini şi la buzunare.

Ornamentaţia cojoacelor este florală, motivele au conturul rotunjit, potrivite tehnicii broderiei artistice.

Tehnicile frecvente uzitate de meşterii cojocari în realizarea ornamentaţiei sunt: punctele de cusătură *înaintea şi înapoia acului*, broderia artistică executată după desen, aplicarea cu meşină (în jurul tivurilor, la buzunare, sau ca motiv independent, sub formă de motive decupate şi aplicate).

Despre funcţia social-ceremonială

Reprezentând cel mai adesea haina de paradă a ţăranului cojoacele au capacitatea de a comunica multiple mesaje incitând curiozitatea privitorului despre purtător referitor la: cine este, de unde este, vârsta, etnia, statutul civil şi evenimentul la care ia parte.

O dată cu dezvoltarea cojocăritului artistic, produsele devin tot mai costisitoare, astfel că nu erau la îndemâna oricui, motiv pentru care în majoritatea zonelor sibiene fetele şi băieţii primeau de la părinţi un pieptar la vârsta de 14 ani, cu ocazia participării pentru întâia oară la joc, moment marcant prin faptul că tânărul era acceptat ca membru al comunităţii adulte.

Alteori pieptarele şi cojoacele erau îmbrăcate cu ocazia nunţilor.

La Tilişca fetele tinere purtau *pieptarul* de catifea neagră şi numai în momentul nunţii, când se împodobeşte cu pahiolul, îl îmbracă pe cel din piele. *Pieptarul de mireasă* era oferit în dar de la mire şi se deosebea prin faptul că aripile din faţă erau tăiate drept şi nu rotunjite ca la celelalte pieptare.

În nord-vestul Sibiului, la Alămor, mireasa îmbrăca în mod obligatoriu cojocul. La biserică mirii îmbrăcau întotdeauna un pieptar alb. Pe de altă parte la persoanele căsătorite se broda o floare în mijlocul pieptarului iar la miri şi tineri o floare la buzunar.

La Sălişte era renumită eleganţa, rafinamentul şi frumuseţea pieptarelor *spintecate* de mireasă, cu ciucuri şi cu clini. Acestea au fost de altfel foarte populare în vechea plasă administrativă a Sălişteі, mai ales la Galeş, Amnaş şi Sibiel.

În ceea ce priveşte vârsta, cojoacele purtate de persoanele tinere erau mult mai bogat ornamentate în comparaţie cu cele îmbrăcate de persoanele mai învârstă, al căror sistem decorativ se reducea o dată cu înaintarea în etate.

În ceea ce priveşte momentul înmormântării, cojoacele nu fac parte din ceremonial, astfel mortul nu este îmbrăcat cu pieptarul sau cojocul – din motive pur financiare, confecţionarea acestora fiind foarte costisitoare erau lăsate moştenire, dar e nelipsită căciula şi o cămaşă nouă care nu a fost spălată niciodată sau cămaşa de la nuntă.

Blănurile marcau, prin calitatea şi valoarea lor, apartenenţa la o anumită categorie socială constituind semnul său distinctiv. Acestea erau întrebuinţate de toate categoriile sociale, preţul variind după calitatea culorii şi lungimii firului de păr: populaţia mai săracă folosea blana de miel şi de oaie, cei mai avuţi blănuri scumpe de vidră, jder, iepure.

La Tilişca femeile înstărite îmbrăcau aşa numitul *cojoc muieresc*, garnisit cu blană de miel negru sau de vidră la guler şi la încheietura mânecilor. Pe umeri sunt aplicaţi *umereii* realizaţi din pojiţă albă în formă de fâşii mărginite de *ocoleală* cu *boituri,* lucrată cu mătase neagră. Motivele de factură naturalistă sunt dispuse pe mânecă, piept şi clini.

În Ţara Oltului, la Avrig, de exemplu, cojoacele cu mâneci erau purtate mai cu seamă de cei bogaţi şi în special de femei.

La Boiţa se menţionează faptul că doar familiile cu stare îşi permiteau să confecţioneze pieptar şi cojoc la copii.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Veşmintele, pentru societățile tradiționale/rurale, reprezintă un simbol exterior al activității spirituale, artistice şi sociale, o concepție despre sine a insului; în contrast, astăzi, veşmintele au devenit strict o problemă legată de modă, cele tradiționale devenind costume de sărbătoare, de paradă şi de ce nu mijloace de identificare a individului cu comunitatea, cu națiunea din care face parte. Astăzi, cojoacele, aceste piese de podoabă care dau portului nostru popular strălucire şi frumusețe, sunt purtate la sărbători şi uneori la momentele marcante ale vieții de țăranii mândri din zona Sibiului.

Cojoacele din zona Sibiului denotă prin impresia de zveltețe, de mişcare reținută, de simplitate şi eleganță, *măiestria* cu care au fost croite de marii meşteri cojocari sibieni, *stilul* unic şi plin de rafinament şi nu în ultimul rând *noblețea* care îl împresoară pe mândrul țăran român.

Informatori

Bărbulea Elisabeta, Beneşti, 84 ani.
Conțiu Raveca, Gura Râului, 84 ani.
Gândilă Vasile Ioan, Tilişca, 40 ani.
Leana Lăcătuş, Vurpăr, 57 ani.

Surse documentare

Arhiva ştiințifică B I.f.nr. 12/ nr. Dosar 2588/ 2001;
Arhiva ştiințifică B I.f.nr. 13/ nr. Dosar 2588/ 2001;
Arhiva ştiințifică B I.f.nr. 14/ nr. Dosar 2588/ 2001;
Arhiva ştiințifică B I.f.nr. 37/ Dosar 4874/2002;
Arhiva ştiințifică B I.g.nr. 126/ Dosar 4874/2002;
Arhiva ştiințifică G.b.nr. 23b/ nr. Dosar 5122/ 2002;

Irimie, Cornel. *Cercetări noi cu privire la costumul popular din Transilvania*, Arhiva ştiințifică G.b. nr. 79/ Dosar 122/ 1960;

Idem. *Fişe ASTRA originale. Foi manuscrise cu fragmente din studii etnografice*, Arhiva ştiințifică G b.nr 41/ nr. Dosar 5194/ 2002;

Idem. *Noi date istorice privind cultura şi arta populară românească într-un document sibian de la 1723*, Arhiva ştiințifică G.b. nr. 92/ Dosar 2095/ 1998;

Idem. *Portul popular din sudul Transilvaniei la români şi saşi*, Arhiva ştiințifică G b.nr 82/ nr. Dosar 143/1961;

Idem. *Portul popular şi țesăturile în Tilişca*, Arhiva Ştiințifică G.b. nr. 18/ Dosar 5114/ 2002;

Idem. *Portul popular transilvănean în documente şi lucrări de grafică din sec. 17-19*, Arhiva ştiințifică G.b. nr. 79b/ Dosar 1840/ 1960.

BIBLIOGRAFIE selectivă

***, *Cojoace săseşti în colecția Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, Cluj Napoca, 1998.

***, *Mărginenii Sibiului. Civilizație şi cultură populară românească*, Bucureşti, 1985.

***, *Săliştea Sibiului. Străveche vatră românească*, Sibiu, 1990.

Bâtcă, Maria. *Însemn şi simbol în vestimentația românească*, Bucureşti, 1997.

Daneş, Mariana. *Considerații asupra portului popular din Valea Hîrtibaciului*, în: Repere sibiene. Studii referate susținute în cadrul festivalului cultural-artistic Cibinum 1976, Sibiu, 1977, p. 85-88.

Dunăre, Nicolae. *Răspândirea satelor specializate în meşteşuguri populare pe teritoriul României*, în: Cibinium 1967-1968, Sibiu, p. 23-70.

Dunăre, Nicolae; **Catrina, Constantin**. *Portul popular românesc de pe Tîrnave*, Braşov, 1968.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Florescu, Florea Bobu. *Producţia meşteşugărească a ţăranilor şi meşterilor români neautorizaţi din Transilvania*, în: Studii şi cercetări de istoria artei, nr. 1-2, 1956.

Hartmann, N., *Estetica*, 1974.

Irimie, Cornel. *Noi contribuţii etnologice la stabilirea profilului istorico-cultural al poporului român*, în: Repere sibiene. Studii şi referate susţinute în cadrul festivalului cultural-artistic, Cibinium 1976, Sibiu, 1977.

Ibidem. *Portul popular din Ţara Oltului*, Bucureşti, 1957.

Ibidem. *Portul popular din zona Perşanilor*, Bucureşti, 1958.

Ibidem. *Schiţă cu privire la specificul etno-cultural al Transilvaniei*, în: Transilvania, 1/72, serie nouă anul I (LXXVIII) Sibiu, 1868, p. 58-61.

Lotreanu, Ion. *Sadu. Studiu monografic şi etnomuzicologic*, Bucureşti, 1988.

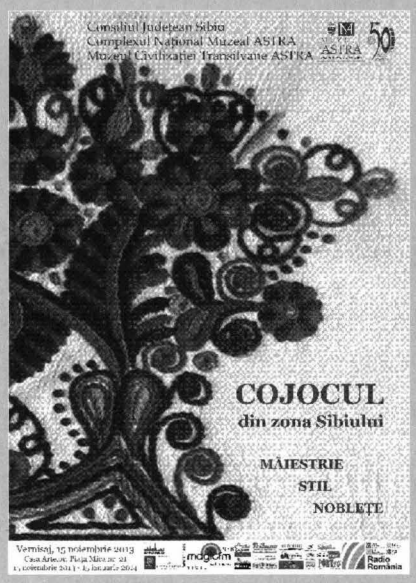
Mişinger, Cornel. *Monografia satului Fântânele (Cacova) din Mărginimea Sibiului*, Sibiu, 2006.

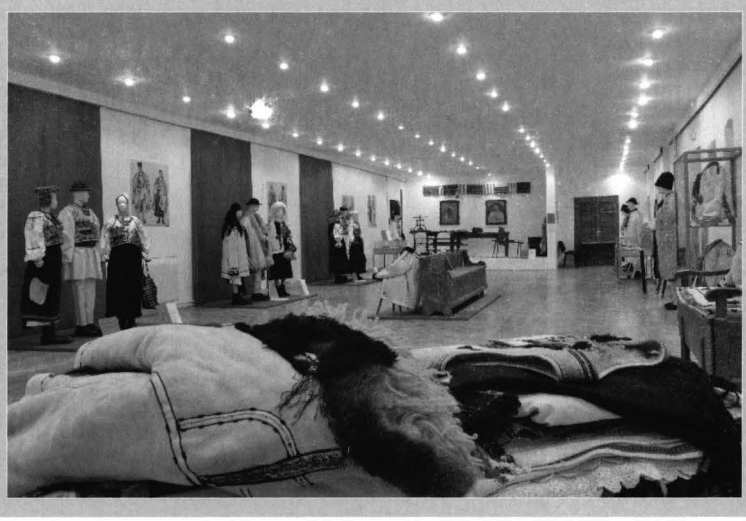
Moise, Ilie; **Klusch, Horst**. *Portul popular din judeţul Sibiu*, Sibiu, 1978.

Pavelescu, Gheorghe. *Valea Sebeşului. Monografie etno-folclorică*, vol I. Etnografie, Sibiu, 2004.

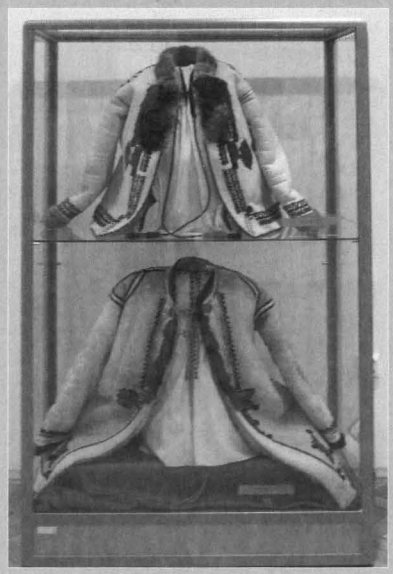
Stanciu, Smărăndiţa. *Portul popular din comuna Tilişca-Sibiu (reg. Braşov)*, în: Studii şi comunicări de etnografie şi artă populară, Bucureşti, 1965, pp.67- 99.

Stoica, Georgeta; **Petrescu, Paul**. *Dicţionar de Artă Populară*, Bucureşti, 1997.



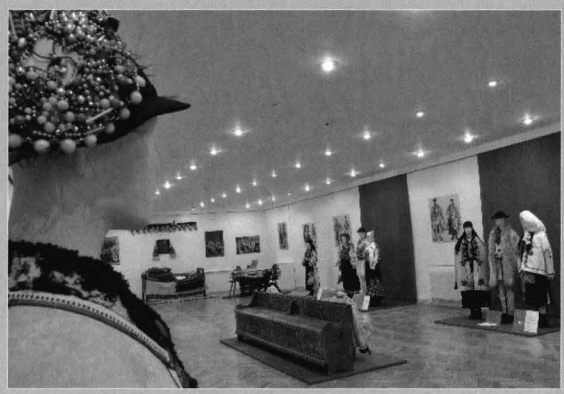


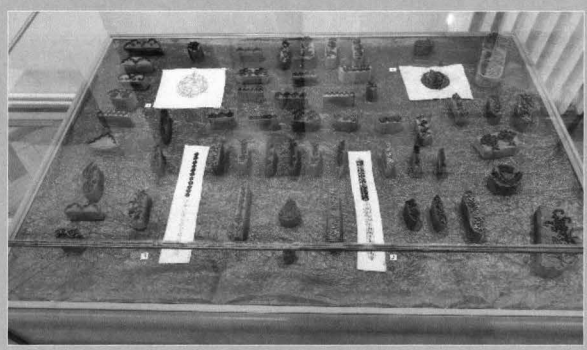
www.muzeulastra.com / www.cimec.ro



Imagini din expoziție
Images from the exhibition

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro





Pedagogie muzeală.
Atelier de cojocărit organizat în colaborare
cu meşter popular Nan Maria
Arpaşu de Sus

Exhibition photos / Museum pedagogy
Sheepskin coat making workshop organized in
collaboration with Nan Maria,
folk craftswoman from Arpaşu de Sus

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Sania de treierat (*tribulum*): perspectivă etnoarheologică. Studiu de caz asupra unui exemplar din colecția Muzeului Civilizației Populare Tradiționale ASTRA Sibiu

Constantin MATEI*

This study proposes an interdisciplinary approach on threshing sledge, based on research and archaeological, ethnographic, historical and traceological information. This threshing instrument is relevant for the emergence and evolution of agriculture - since Prehistory times until today - but not only, that it is still used in the twenty-first century and draws attention to some important aspects of human culture history.

Ethnoarchaeology, as a more recent method of research, having not only its own methodology (traceology, databases and ethnographic analogies), but also some used in related fields, helps to identify the functioning of various artefacts found in archaeological sites.

The first part of the study tackles ethnoarchaeology and traceology, focusing on the definitions and their explicitness, first of all because they are not so well known and used in the Romanian scientific field, and secondly, in order to understand the relevance of the data we used in this study about the threshing sledge. The second part of the study unfolds the evolution of the threshing sledge in time and space. It leads to the third part, which focuses on an ethnographic threshing sledge from the collection of the ASTRA Museum of Traditional Folk Civilization from Sibiu, Romania. This threshing sledge dating from the twentieth century was acquired in 1974 from a peasant from the village of Mahmudia, the Tulcea county (Dobrogea) by the curators of the museum.

Keywords: ethnoarchaeology, traceology, functional analysis, threshing sledge (*tribulum*)
Cuvinte cheie: etnoarheologie, traseologie, analize funcționale, sanie de treierat (*tribulum*)

Strânsa legătură dintre arheologie, etnografie şi istorie este deja bine cunoscută[1]. De-a lungul timpului, de la apariția şi dezvoltarea ei ca ştiință, arheologia a trecut prin diferite etape evolutive. La începutul secolului al XX-lea etnografia avea să aducă în cadrul studiilor şi cercetărilor arheologice un important aport informațional şi metodologic. Această colaborare dintre cele două domenii a condus la apariția etnoarheologiei.

Etnoarheologia, ca ramură de studiu a antropologiei[2], propune o analiză etnografică şi arheologică a prezentului pentru a se putea formula ipoteze de interpretare a unor situații din trecut[3]. Analogiile etnografice din prezent îşi găsesc justificarea în faptul că pentru perioada preistoriei izvoarele scrise lipsesc[4]. Pentru cercetările etnoarheologice sunt necesare colective interdisciplinare care să înregistreze obiectivele arheologice şi istorice, să realizeze la acestea săpături în paralel, şi chiar la alte obiective, din apropiere, aflate încă în funcțiune. Rezultatele trebuie grupate în baze de date pe calculator[5]. Şi etnoarheologia şi arheologia studiază reziduurile materiale rezultate, direct sau indirect, din activitatea umană, dar nu numai, ci şi lucruri mult mai puțin evidente, precum relația spațială dintre rămăşițele materiale, soluri, elemente de viață şi alte caracteristici naturale care într-un fel sau altul au fost alterate de către activitățile umane[6].

* doctorand, Institutul de Studii Universitare de Doctorat al Universității „Lucian Blaga" din Sibiu, costel_matei10@yahoo.com

[1] Pascu 1963, 13-14.
[2] Stiles 1977, 88.
[3] Cârciumaru, Mărgărit 2003, 28.
[4] Kalmar *et alii* 1987, 65.
[5] *Ibidem*, 66- 67.
[6] Atherton 1983, 76.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Sub influența lui André Leroi - Gourhan, cercetarea etnoarheologică s-a îndreptat spre analogie şi experiment. Statutul etnoarheologiei a căpătat un rol-cheie odată cu răspunsul Şcolii de la Cambridge, de arheologie structurală şi simbolică, dat curentului *New Archaeology*. Etnoarheologia pune la dispoziție un „catalog al posibilităților", însă unul incomplet[7]. Poate că şi acesta a fost un motiv pentru care etnoarheologia a fost acuzată că limitează interpretările arheologice[8]. Deşi este bine reprezentată în țările sud-estice şi în zonele montane ale Munților Carpați şi Pindului, etnoarheologia europeană nu este atât de cunoscută pe cât ar merita[9].

Etnoarheologia este strâns legată de traseologie şi de arheologia experimentală. Traseologia este o metodă de laborator şi se aplică pentru a identifica microurmele de pe uneltele de piatră, de pe depunerile silicioase produse în special de cereale şi care se pot conserva pe unelte şi chiar în degresantul folosit la fabricarea cărămizilor din lut şi a ceramicii[10]. Uneltele preistorice prezintă urme de uzură a căror analiză poate determina funcționalitatea lor. Caracteristicile microscopice de pe suprafața lor sunt interpretate prin analogie cu diverse *colecții de referință* experimentale[11]. Înainte de a fi examinate traseologic piesele trebuie să fie curățate şi ambalate special pentru a nu se crea alte urme[12].

Tehnica avansată din zilele noastre (măriri de 50x-500x) foloseşte razele incidente pentru a identifica şi deosebi o serie de caracteristici variate, cum ar fi luciul, striațiile, deteriorările şi modificările specifice diverselor activități (astfel s-au putut diferenția bucățile de silex folosite la seceri de cele folosite la sania de treierat[13]- Fig. 1, Fig. 2, Fig. 3)[14]. Cu ajutorul tribologiei (care studiază frecarea şi uzura corpurilor solide) s-a putut observa forma urmelor de uzură de pe lamele de silex ale unei sănii de treierat şi s-a putut compara, cu ajutorul reologiei, modul de funționare a acestui instrument agricol cu alte metode de treierat[15]. Reologia este o ramură a fizicii care studiază curgerea lentă şi deformarea în timp a corpurilor solide sub acțiunea forțelor exercitate asupra lor[16].

Analizele traseologice asupra lamelor de silex de la sania de treierat sunt într-o strânsă legătură cu anchetele etnografice de pe teren şi cu experimentul arheologic. O astfel de cercetare a fost realizată de către Patricia C. Anderson. Inițial a fost reconstituită sania de treierat, după care au variat modul de tracțiune a acesteia- cu cai, cu ponei şi cu oameni. Ulterior s-a făcut un studiu comparativ între resturile vegetale şi urmele de uzură de pe silexurile saniei de treierat experimentale, pe de o parte, şi de pe cele arheologice, pe de altă parte. Urmele de pe produsele vegetale şi procesul de uzură a silexurilor au fost simulate şi cuantificate de către ingineri (prin intermediul curbei de efort şi a calculului coeficientului de frecare[17]), acest demers permițând înțelegerea modului de funcționare a instrumentului[18].

De asemenea, s-a filmat o sanie de treierat în acțiune cu o cameră video amplasată în partea inferioară a acesteia, film ce a permis observarea mişcării cerealelor în raport cu lamele de silex. Simularea, măsurătorile şi filmul au putut explica de ce urmele de uzură de pe silexurile saniei de treierat sunt diferite de cele de pe silexurile folosite la seceri (Fig. 1).

Analiza silexurilor de la o sanie de treierat arheologică, utilizând un microscop metalografic (100x-200x), a permis observarea aspectului acestora: striații lungi şi continui, de multe ori curbe, cavități în formă de cometă care contrastează cu fondul clar al uzurii (Fig. 2)[19]. Se ştie clar că formele de

[7] Pétrequin 2007, 77-78.
[8] Stiles 1977.
[9] Nandriş 1990, 8.
[10] Guilai 2000, 97-98.
[11] Vargiolu *et alii* 2003, 440.
[12] Kardulias, Yerkes 1996, 661.
[13] Anderson 2006, 303.
[14] Kardulias, Yerkes 1996.
[15] Anderson *et alii* 2006, 1559.
[16] *DEX* 2012, 942.
[17] Anderson, Chabot 2004, 48.
[18] Anderson 2006, 303-304.
[19] *Ibidem*, 303- 306.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

cometă sunt o caracteristică a silexurilor de la sania de treierat[20]. Urmele de uzură de pe silexurile experimentale sunt identice cu cele ale pieselor etnografice (Fig. 3) şi arheologice, doar că sunt mai slab dezvoltate[21].

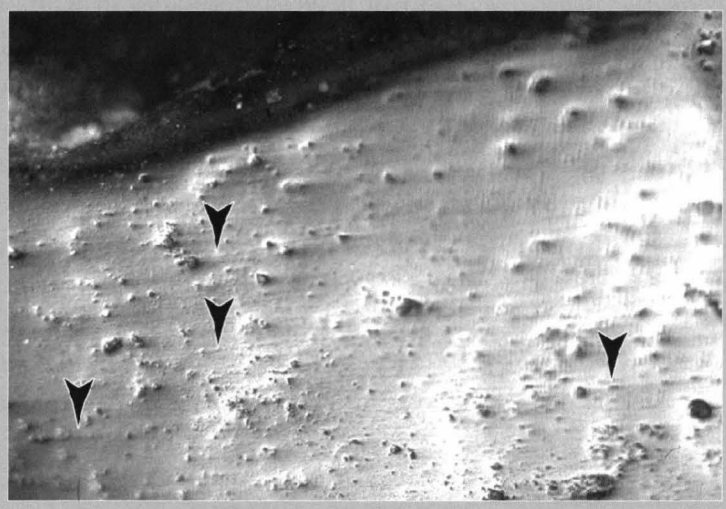


Fig. 1 - Silex interpretat ca element de seceră (PPNA, Siria); suprafața este netedă şi acoperită, cu mici striații punctate - săgeți (după Anderson 2006).

Fig. 1 - Silex interpreted as flint sickles (PPNA, Syria); the surface is smooth and covered with small dotted grooves - arrows (according to Anderson 2006).

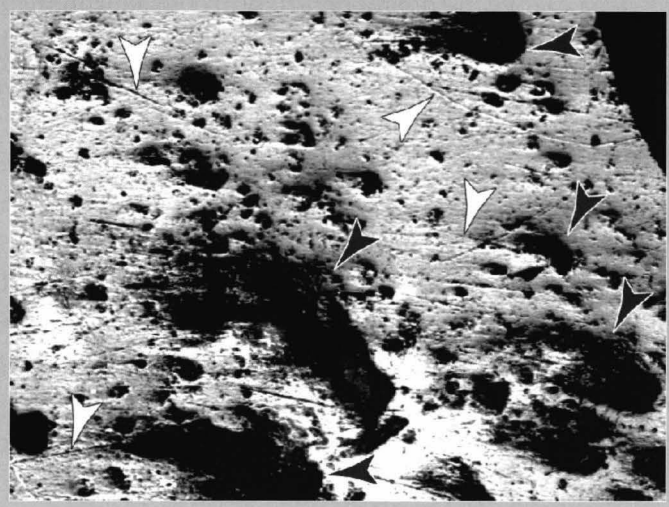


Fig. 2 - Silex provenit de la o sanie de treierat arheologică (PPNB); săgețile negre sugerează cavitățile întunecoase, cu formă de cometă, iar cele albe indică striații, unele curbe (după Anderson 2006).

Fig. 2 - Flint blade from an archaeological threshing sledge (PPNB); the black arrows indicate the darker, comet-shaped cavities, and the white arrows indicate grooves, some of them curved (according to Anderson 2006).

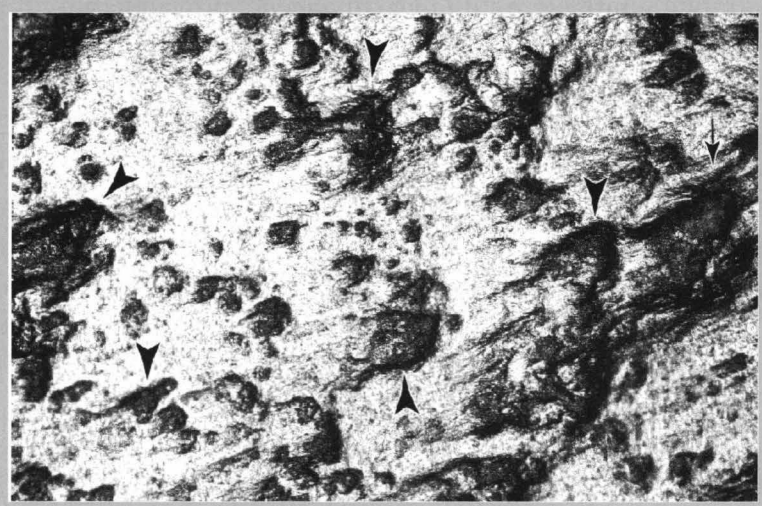


Fig. 3 - Silex provenit de la o sanie de treierat etnografică (Grecia); săgețile indică zonele negricioase cu formă de cometă (după Anderson 2006).

Fig. 3 - Flint blade from an ethnographic threshing sledge (Greece); the arrows indicate the darker comet-shaped zones (according to Anderson 2006).

[20] Gurova 2001, 17.
[21] Anderson 2006.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Înainte de a analiza piesa din cadrul Muzeului ASTRA, voi face o „plasare" în timp şi spaţiu a acestui tip de obiect etnografic şi arheologic, pentru care unii specialişti de seamă au manifestat un interes deosebit. Primii din capătul listei bibliografice sunt francezii, aceştia manifestând un interes crescând faţă de sania de treierat în deceniile 2-4 ale secolului al XX-lea, interes materializat în diverse articole din *Bulletin de la Société préhistorique française*. Cam în aceeaşi perioadă, în România, puneau pana pe foaie pentru a face cunoscut acest obiect Tudor Pamfile şi T. Sauciuc - Săveanu. Studiile din spaţiul românesc vor continua abia în anii '70-'80, la un alt nivel, mult mai consistent, datorită etnografilor şi pasionaţilor de cultură tradiţională. Singurul studiu, probabil şi cel mai cuprinzător, care a fost dedicat strict saniei de treierat este cel al Ioanei Armăşescu şi Corneliu Mirescu, *O tehnică arhaică - îmblătitul cu dosca (tribulum)*, apărut în anul 1971 sub egida Muzeului Satului din Bucureşti. După anii '90 cercetările din Franţa cu privire la sania de treierat au fost reluate într-o manieră interdisciplinară, bazată şi pe avantajele tehnologiei de ultimă oră, ele continuând până în zilele noastre. Cu o vastă experienţă (la Centrul Naţional de Cercetări Ştiinţifice din Paris, Institutul de Preistorie Orientală, CEPAM - Cultures et Environnements. Préhistoire, Antiquité, Moyen Âge), Patricia C. Anderson este probabil cel mai avizat şi prolific cercetător din ultimii ani în ceea ce priveşte sania de treierat. Tot destul de recent s-a remarcat din spaţiul bulgar Maria Gurova (Institutul Naţional de Arheologie şi Muzeologie al Bulgariei).

Cea mai veche datare pentru prezenţa acestui instrument agricol este de 8.000 de ani î. Hr. şi se bazează pe analize traseologice făcute pe resturi de cereale din situl Tell Halula, Siria[22]. Tot traseologic au fost analizate şi nişte lame din silex, care ar fi aparţinut unei sănii de treierat, din Orientul Apropiat, a căror datare este în jur de 6.000 î. Hr.[23]. Un aspect important al acestui demers ştiinţific îl reprezintă aşa-zisele *lame cananeene*, presupuse elemente ale saniei de treierat. Acestea au fost găsite pentru prima dată în anul 1930, într-o grotă din Palestina, de către arheologul francez R. Neuville, care le-a şi numit astfel. Acest tip de lame din silex a fost descoperit în majoritatea siturilor arheologice din nordul Mesopotamiei şi Levant, fiind datate în mileniile 4-3 (Chalcolitic şi Epoca Bronzului). Este vorba despre segmente (cu o lungime medie de 5 cm) rezultate din fragmentarea unor lame mai lungi, fragmentare care a fost realizată înainte de folosirea pieselor. Două fragmente consecutive în acelaşi sit s-au găsit foarte rar. Aceste lame din Mesopotamia au reprezentat obiectul unei reţele de distribuţie a cărei origine era probabil în sud-estul Turciei. Se poate vorbi chiar despre centre de producţie, precum Titris Hoyuk, unde s-au găsit lame şi bolovani din silex *in situ*[24]. Cu toate acestea, în urma observaţiilor făcute pe un nr. de 268 piese, cele mai multe dintre ele fiind *lame cananeene*, provenite din diferite regiuni ale Israelului, Maria Gurova nu poate confirma utilizarea acestora din urmă ca elemente componente ale saniei de treierat[25].

În urma unei cercetări efectuate pe Valea 'Uvda, din sudul Israelului, au fost identificate 32 de structuri circulare care au fost interpretate ca arii folosite la treierat. Materialul arheologic rezultat (bucăţi de silex, ceramică) a fost datat între mileniile 5-3 î. Hr.. Cercetarea amănunţită a uneia dintre aceste structuri a scos la suprafaţă mici depozite circulare, din piatră, amenajate lângă arie, în care se stoca grâul în perioada treieratului. Tot lângă arie s-a identificat un atelier de prelucrare a silexului pe suprafaţa căruia erau sute de bucăţi de silex şi mai multe unelte de lucru (Fig. 4). Dintr-un număr de 30 de lame de silex analizate la microscop (traseologic), unele dintre ele aveau caracteristici specifice lamelor de la sania de treierat[26].

[22] Guilai 2000, 97-98.
[23] Anderson 2006, 305.
[24] Anderson, Chabot 2004, 44-45.
[25] Gurova 2010, 9.
[26] Avner *et alii* 2003, 456, 462-467.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

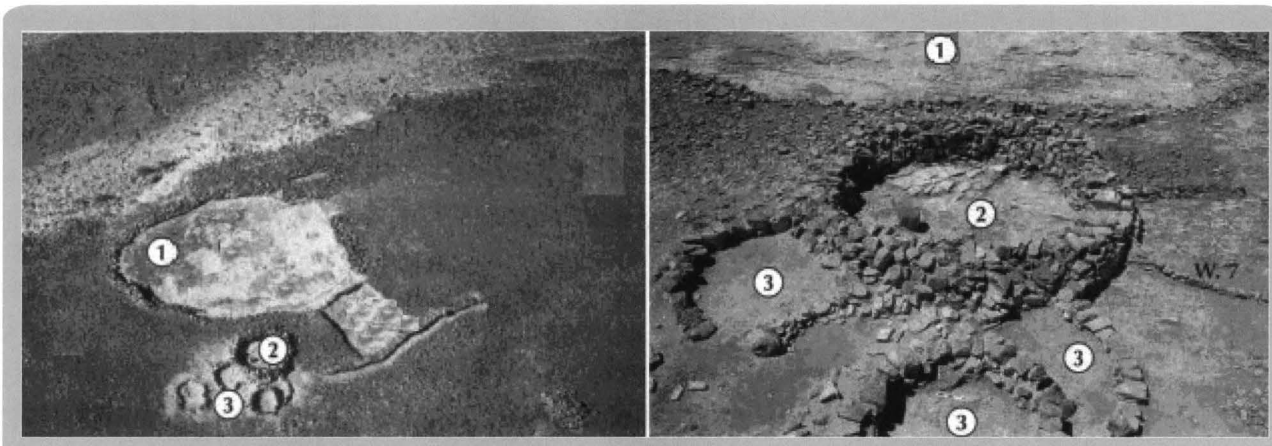


Fig. 4 - Structură circulară din sudul Israelului, interpretată drept arie de treierat;
1) aria 2) atelier de prelucrare a silexului 3) mici depozite pentru grâu (după Avner *et alii* 2003).
Fig. 4 - Circular structure from the southern Israel, interpreted as threshing floor:
1) the threshing floor; 2) flint workshop; 3) small silos (according to Avner *et alii* 2003).

Pe o pecete cilindrică din Arslantepe, Turcia, datată în mileniul 4 î. Hr., s-a identificat cea mai veche reprezentare iconografică a saniei de treierat (Fig. 5). Se ia în considerare ipoteza ca scena ilustrată să reprezinte un ritual[27], ținând cont şi de faptul că lame provenite de la sănii de treierat s-au găsit depuse în morminte din Israel[28].

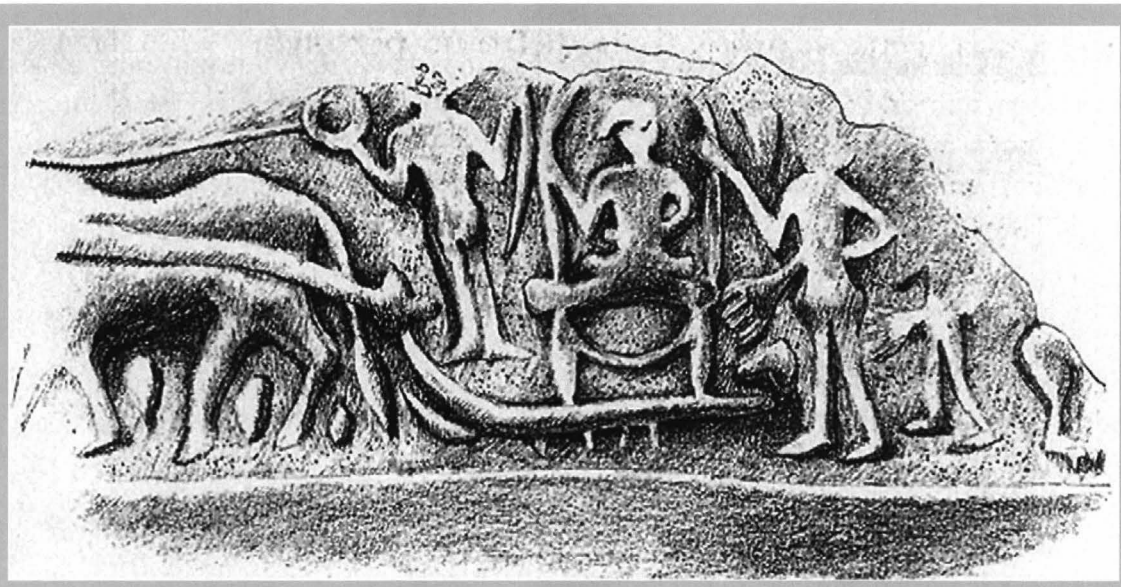


Fig. 5 - Cea mai veche reprezentare iconografică a saniei de treierat, mileniul 4 î. Hr.
Pecete cilindrică din Arslantepe, Turcia (după Anderson *et alii* 2006).
Fig. 5 - The oldest threshing sledge image, fourth millennium BC,
on a cylinder seal from Arslantepe, Turkey (according to Anderson *et aliii* 2006).

O foarte importantă sursă de informare cu privire la sania de treierat o reprezintă textele sumeriene, care demonstrează că la nivel de mileniu 3 î. Hr. acest instrument agricol nu avea exact forma pe care o cunoaştem noi astăzi: ansamblul era format din buşteni fixați între ei cu mai multe curele din piele, lamele (în nr. de 60-80) erau fixate între buşteni cu bitum sau gudron, ceea ce consolida în plus şi intrumentul (Fig. 6)[29]. Pe gudronul unei *lame cananeene* s-au identificat impresiuni ale buşteanului[30].

[27] Anderson *et alii* 2006, 1560.
[28] Anderson 2006, 303.
[29] Anderson, Inizan 1994, 100.
[30] Anderson, Chabot 2004, 49.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

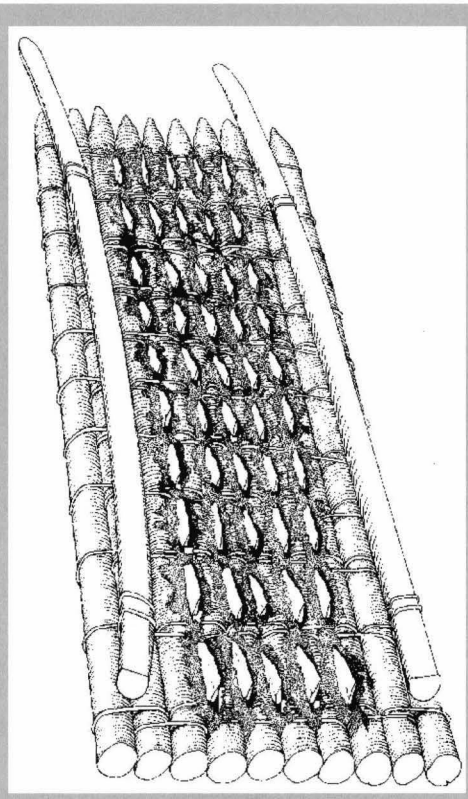


Fig. 6 - Forma saniei de treierat în mileniul 3 î. Hr., construită pe baza textelor sumeriene (după Anderson, Chabot 2004).

Fig. 6 - The form of threshing sledge in the third millennium BC, rebuilt based on the Sumerian texts (according to Anderson, Chabot 2004).

Pe baza analizelor traseologice realizate pe o lamă de silex şi pe fitolite provenite din resturi de cereale s-a atestat utilizarea saniei de treierat şi în sudul Franţei. Cerealele au fost folosite împreună cu argila la construirea unei locuinţe datate în jurul anilor 3.000-2.500 î. Hr.[31].

Vechiul Testament atestă de asemenea utilizarea saniei de treierat (Isaia, cap. 41, v. 15):

Eca! Eu te voiu face pre tine trăerătoriă ascuţită, nouă cu
multe tăişe;
Vei trăera munţii şi'i vei subţia,
Şi vei face colnicii ca plevă.[32]

Vergilius descrie în *Georgice* pregătirea ariei pentru treierat şi deşi nu menţionează concret instrumentul agricol, se ştie că sania de treierat era cunoscută şi folosită în antichitatea greco[33]-romană[34]:

În primul rând va trebui ca aria
S-o netezeşti cu ditai tăvălugul,
Cu mâna-ţi o frământă şi cu humă
Vânjoasă o-ntăreşte, să nu crească
Pe trupu-i bălării; sau să nu crape,
De multa colbărie covârşită[35].

Din perioada Evului Mediu s-a păstrat o reprezentare iconografică (*Totus mundi*, 1597) care atestă folosirea saniei de treierat în Spania secolului al XVI-lea (Fig. 7)[36].

Într-un număr al revistei franceze *La Nature*, din anul 1887, Albert Tissandier descrie sania de treierat şi modul acesteia de funcţionare exact aşa cum le-a văzut în Pirineii aragonezi din nordul Spaniei[37].

[31] Khedhaier *et alii* 2003, 484, 490.
[32] *Vechiul Testament* 1869, 112.
[33] Sauciuc - Săveanu 1925, 12.
[34] Iordache 1985, 172.
[35] Vergilius 1997, 137.
[36] Anderson 2000, 108.
[37] Michel 1913, 681.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Fig. 7 - *Totus Mundi*, 1597 (detaliu).
Utilizarea saniei de treierat în Evul Mediu, Spania, sec. XVI (după Anderson 2000).
Fig. 7 - *Totus Mundi*, 1597 (detail).
The use of threshing sledge in the Middle Ages, Spain, 16th century (according to Anderson 2000).

Exact la începutul secolului al XX-lea, Eugène Pittard, aflat „în misiune" în Bulgaria, vedea în partea de est a acestei țări cum țăranii foloseau sania de treierat[38]. Ulterior, în foarte scurt timp, același Pittard revenea pe meleaguri balcanice, mai sus-amintite, unde fotografiază în anul 1908 o sanie de treierat care era folosită de către țăranii bulgari din Dobrogea, undeva în apropierea Deltei Dunării[39].

Un număr de lame din silex, cuprins între 60-80 bucăți, provenite de la o sanie de treierat, a fost expus la Muzeul de Antropologie din Monaco de către Gérin-Richard (evenimentul avea loc *ante-* 1914)[40]. În anul 1915 Tarbé des Sablons constata utilizarea saniei de treierat în Cipru, pe instrumentul agricol fiind plasată o femeie, în picioare, pentru a-i conferi acestuia mai multă greutate[41]. Mai târziu, în anul 1935, Etienne Patte scrie despre lamele saniei de treierat din Munții Kroussa (situați la aproximativ 60 de km nord față de Salonic, Grecia), acestea regăsindu-se „presărate peste tot"[42].

Foarte recent, după anii 2000, s-a constatat folosirea saniei de treierat în Siria (2001, 2004 - Fig. 8) și Tunisia (2005)[43].

Fig. 8 - Folosirea saniei de treierat în zilele noastre, sudul Siriei (după Anderson *et alii* 2006).
Fig. 8 - The use of the threshing sledge nowadays, southern Syria (according to Anderson *et alii* 2006).

[38] Verneau 1902, 417.
[39] Baudouin 1913, 551-552.
[40] Gérin - Richard 1914, 323.
[41] Sablons 1915, 353.
[42] Patte 1935, 229.
[43] Anderson *et alii* 2006.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Aria generală de răspândire a saniei de treierat este formată din bazinul Mării Negre, bazinul Mării Mediterane, coasta Atlanticului (Portugalia) şi Insulele Azore[44]. În România ea se întâlneşte pe o arie mai restrânsă (Fig. 9), în zona Dobrogei[45], aici ajungând pe filieră turcă din Orientul Apropiat[46]. Instrumentul are forma unei sănii (platforme) formate din una sau mai multe scânduri asamblate una lângă alta. Pe partea inferioară este prevăzută cu lame din silex (care pot fi între 60-700 la număr)[47], în şiruri dese, introduse cu ajutorul unei dălţi şi a unui ciocan din lemn. Scândurile proveaneau dintr-un lemn de esenţă moale pentru a permite inserarea lamelor. Silexul era procurat din bazinul hidrografic al Babadagului, sub forma unor lentile alungite, uşor de prelucrat (uneori nu mai era necesar acest proces)[48]. Odată cu industrializarea urbană s-au folosit şi lame de metal[49], de multe ori acesta provenind de la alte obiecte uzate din gospodărie. Prin folosire, lăcaşurile lamelor se lărgeau, astfel fiind necesară fixarea acestora cu pene din lemn sau opărirea întregului instrument înainte de a fi utilizat pentru a se produce umflarea lemnului.

Aceste sănii de treierat erau confecţionate de către meşteri specializaţi[50]. Treieratul propriu-zis se realiza pe o suprafaţă de pământ numită arie. Aceasta era situată pe câmp, la marginea satului, chiar în sat atunci când casele erau mai rare[51] şi trebuia să fie amplasată pe un loc mai înalt (să nu stea apa) şi cu deschidere largă (pentru a fi vântul cât mai puternic la vânturarea boabelor)[52]. Înainte de folosire aria era netezită, stropită cu apă, bătătorită şi măturată[53]. Ulterior, pe aceasta erau aşezaţi circular snopii de cereale, cu rădăcinile spre exterior, peste care se trecea de mai multe ori cu sania de treierat (trasă de animale), zdrobind astfel spicele. Pentru a fi mai grea, pe sanie se aşeza o greutate sau stătea persoana care ţinea hăţurile de la animale[54]. Alunecarea instrumentului agricol peste cereale era facilitată de însăşi forma acestuia, uşor curbată în partea din faţă[55]. Paiele de pe care au căzut boabele erau adunate cu grebla, scuturate cu furca şi scoase în afara ariei. La anumite intervale de timp boabele se adunau spre mijlocul ariei[56]. Uneori sania de treierat era folosită concomitent cu tăvălugul, prinsă în spatele acestuia[57]. Deşi funcţia ei principală era treieratul cerealelor, în anumite situaţii era folosită şi pentru mărunţirea paielor necesare la confecţionarea chirpicilor[58].

Sania de treierat este cunoscută şi sub denumirea (populară) de doscă, dicanie, scândură de cremene, duium, dosnic, cremene[59]. La nivel internaţional, în literatura de specialitate, se folosesc termenii *threshing sledge* (engleză) şi *tribumul* (latină).

Sania de treierat pe care o voi descrie şi analiza în continuare face parte din colecţia în aer liber a Muzeului ASTRA, fiind expusă în grajdul gospodăriei de pescari lipoveni din Mahmudia, cu nr. de inventar AL11663. Categoria din care face parte este cea a uneltelor de treierat. Denumirea ştiinţifică a exponatului este *sanie de treierat,* denumirea populară fiind *doscă*, *dicanie*. Piesa a fost lucrată într-un atelier rural din zona etnografică Dobrogea de nord şi achiziţionată de către muzeograful David Liviu la data de 01.01.1974, la preţul de 125 lei (ROL).

---

[44] Armăşescu, Mirescu 1971, 343-344.
[45] Vlăduţiu 1973, 219.
[46] Vuia 1975, 72.
[47] Kardulias, Yerkes 1996, 664.
[48] Armăşescu, Mirescu 1971, 345-346.
[49] Bucur 1981, 93.
[50] Armăşescu, Mirescu 1971, 346, 348.
[51] Lutic 2007a.
[52] Brad 1943, 323.
[53] Iordache 1985, 168.
[54] http://clasate.cimec.ro/detaliu.asp?k=F43806411F9142E584F3D139DA56F283 (13.03.2014).
[55] http://clasate.cimec.ro/detaliu.asp?k=AA293B0224D643C2997C7B8B1DAC365D (13.03.2014).
[56] Iordache 1985, 172.
[57] Lutic 2007b.
[58] Dinuţă 1970, 274.
[59] Iordache 1985.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

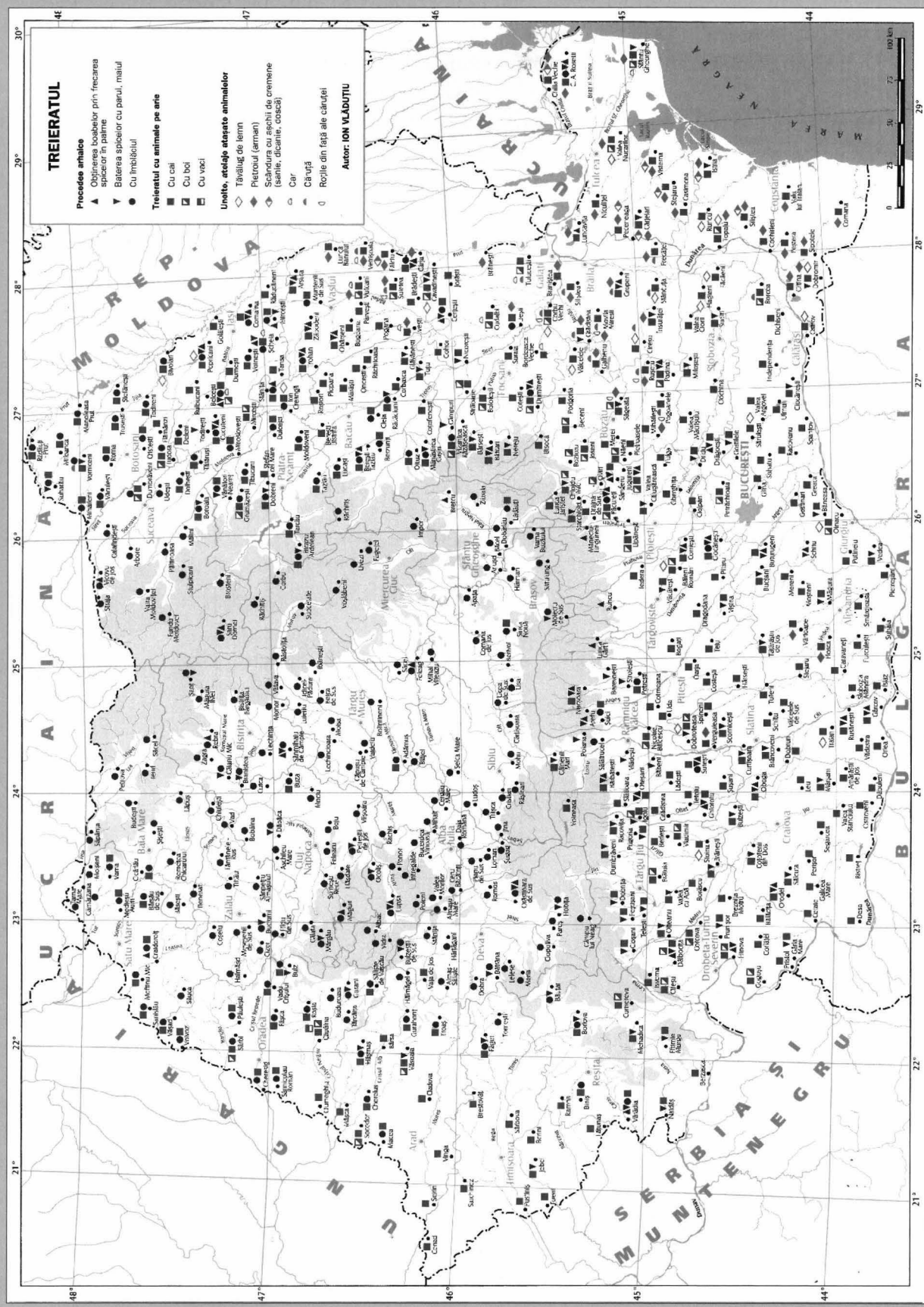


Fig. 9 - Răspândirea saniei de treierat pe teritoriul României
(după *Atlasul Etnografic al României*, vol. 2, *Ocupațiile*).
Fig. 9 - The spread of the threshing sledge on the territory of Romania
(according to *Atlasul Etnografic al României*, vol. 2, *Ocupațiile* // *Romanian Ethnographic Atlas*, vol. 2, *Occupations*).

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Proprietarul anterior a fost Pavlov Ichim din comuna Mahmudia, județul Tulcea. Piesa este datată în secolul al XX-lea[60].

Dimensiunile obiectului sunt următoarele: lungime - 140 cm, lățime față - 54 cm, lățime spate - 73,5 cm, grosime față - 2,3 cm, grosime spate - 4 cm. Greutatea este de 17 kg.

Blatul saniei de treierat, de formă trapezoidală (Fig. 10a), este format din 3 fostene (scânduri) din lemn de esență moale (plop) pentru a permite inserarea lamelor de silex. Tehnicile de lucru sunt degroşarea cu toporul şi finisajul cu rindeaua. Fixarea fostenelor este făcută cu ajutorul a trei traverse prinse (pe partea superioară a saniei) în cuie de lemn cu cap pătrat şi cuie metalice. Cuiele de lemn sunt din frasin, au o lungime de 14 cm, iar capetele pătrate au fost ajustate din topor. Traversele sunt tot din lemn de frasin.

Traversa nr. 1 - prima din partea din față a saniei de treierat - este prinsă în şase cuie metalice şi este mai lată (14 cm) decât celelalte două (6 cm). Are formă dreptunghiulară, iar din profil se conturează forma unui triunghi oarecare. Ca decor, prezintă trei profile longitudinale, dintre care unul este deteriorat pe o lungime de 20 cm. Traversa nr. 2 este prinsă cu patru cuie de lemn, câte unul pentru fostenele laterale şi două pentru cea din mijloc. Are profil pătrat cu latura de cca. 6 cm. În zona mediană are un orificiu prin care este trecută de patru ori o sârmă, acestea servind la tragerea saniei de treierat de către animale (Fig. 11). Traversa nr. 3 este identică cu cea de-a doua (neavând orificiu de prindere, evident).

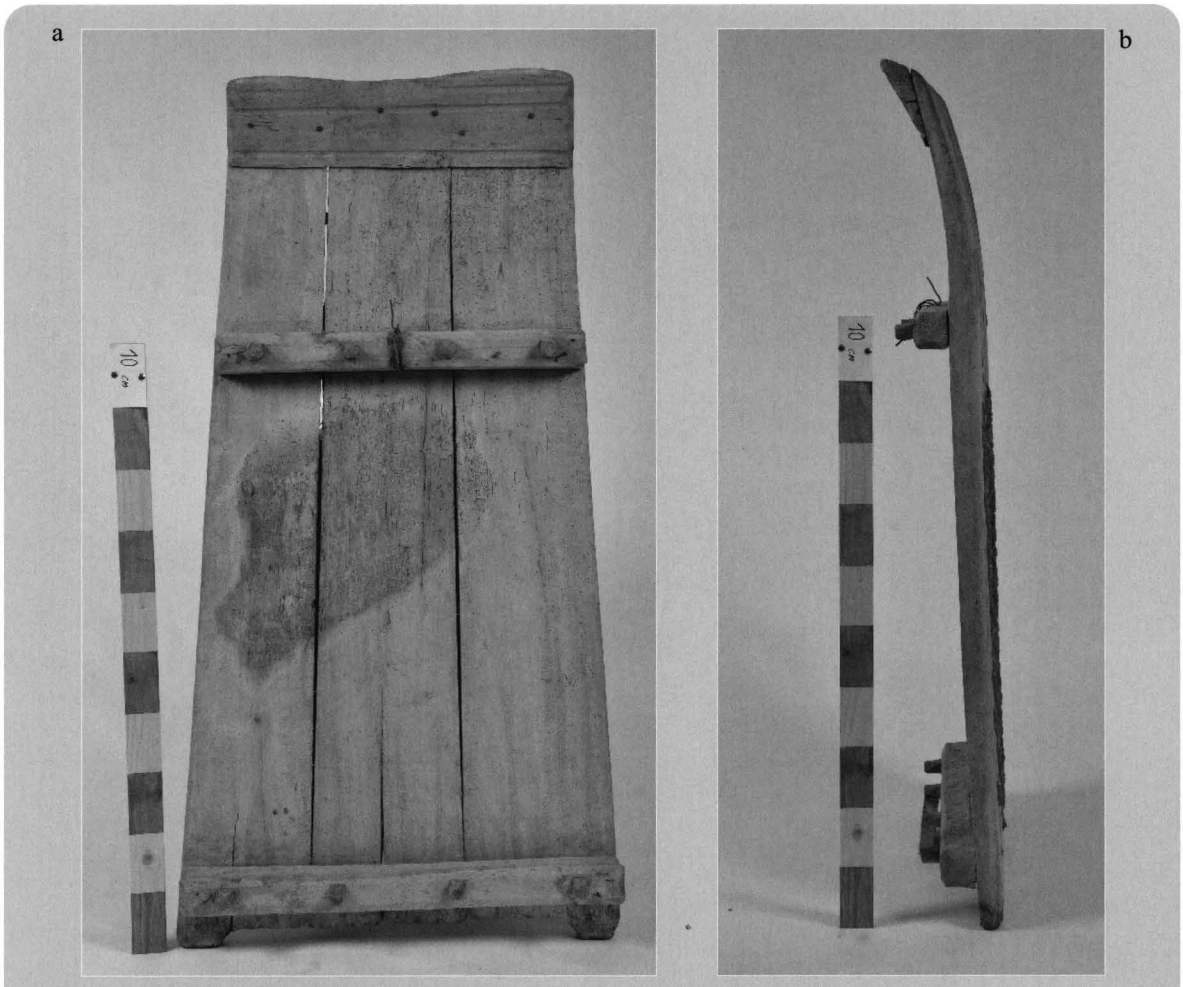


Fig. 10 - Sania de treierat din Muzeul ASTRA. a) Partea superioară. b) Profil (foto. Silviu Popa).
Fig. 10 - The threshing sledge from the ASTRA Museum. a) The upper part. b) Profile (photo by Silviu

[60] *Fişă analitică de evidenţă*, nr. 33/ 53970.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Pe fiecare dintre extremitățile traverselor 2 şi 3 au fost bătute câte 2 cuie metalice (din care se mai păstrează câte unul) al căror rol nu putea fi altul decât acela de fixare a fostenelor, cu toate că starea blatului nu necesită acest lucru. Pe capetele celor 3 traverse sunt elemente de decor sub forma unor teşituri convexe.

Starea de conservare a piesei este bună. Totuşi se pot constata şi unele degradări. Cele mecanice se observă la orificiul de prindere de pe traversa nr. 2, care a fost uzat de către sârmă; aceeaşi traversă prezintă pe unul dintre capete o bucată detaşată; în mai multe locuri se regăsesc mici fisuri; pe 2 dintre fostene, în partea din spate a saniei de treierat, sunt 2 fisuri cu lungimi de 20, respectiv 40 cm, acestea fiind vizibile de pe ambele fețe ale blatului; traversa nr. 1 prezintă o eroziune pe o lungime de 20 cm cauzată de sârma sau lanțul cu care era trasă sania de treierat (Fig. 11). Degradările chimice au avut loc asupra cuielor metalice şi sârmei, fenomen ce a condus la apariția ruginii; pe centrul blatului se observă o pată mai închisă la culoare, de cca. 41/33 cm, care cel mai probabil a fost cauzată de persistența umidității rezultate în urma suprapunerii unui obiect, ceea ce a condus la fragilizarea lemnului şi schimbarea culorii. Pe toată suprafața piesei sunt prezente degradări ale atacului xilofag - cari (Fig. 12).

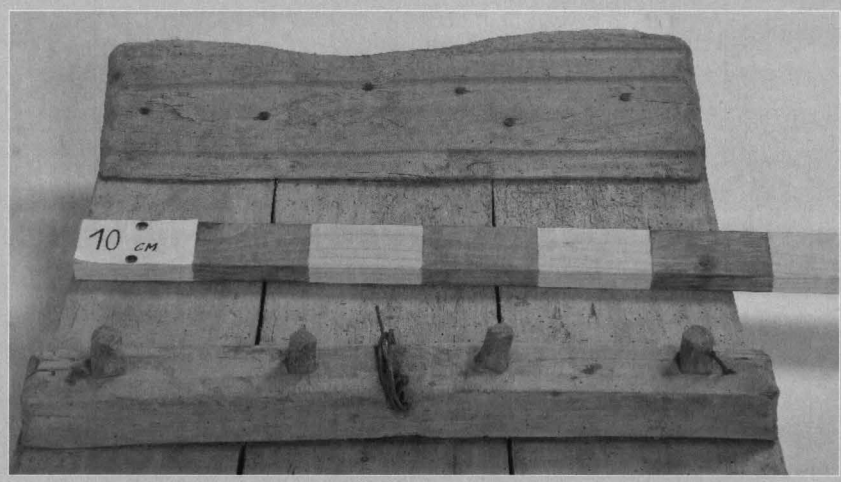


Fig. 11 - Traversele 1 şi 2 ale saniei de treierat, prinse în cuie metalice şi de lemn cu cap pătrat. Orificiul de prindere şi elemente de decor (foto. Silviu Popa).
Fig. 11 - The traverses No. 1 and 2 of the threshing sledge, fixed with metallic and wooden square head nails. The orifice for attaching and decorative elements (photo by Silviu Popa).

Fig. 12 - Degradări chimice şi urme ale atacului xilofag (foto. Silviu Popa).
Fig. 12 - Chemical degradation and traces of the xylophagous attack (photo by Silviu Popa).

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Pe partea inferioară a saniei de treierat (Fig. 13) sunt inserate lamele de silex, pe o lungime de cca. 75 cm. Inciziile în lemn au fost executate cu o daltă sau un obiect ascuțit, rezultând o profunzime medie de 2 cm. Din cele 435 lame inițiale, obiectul păstrează 262, restul de 173 lipsesc. Lungimea lor medie este de 3,5-4,5 cm, lățimea de cca 2,6 cm, iar grosimea de 0,6-0,8 cm (Fig. 14). Distribuția lamelor este foarte exactă, pe rânduri şi coloane. Situația rândurilor am prezentat-o în tabelul de mai jos. Numerotarea scândurilor am făcut-o de la stânga spre dreapta (partea inferioară a saniei).

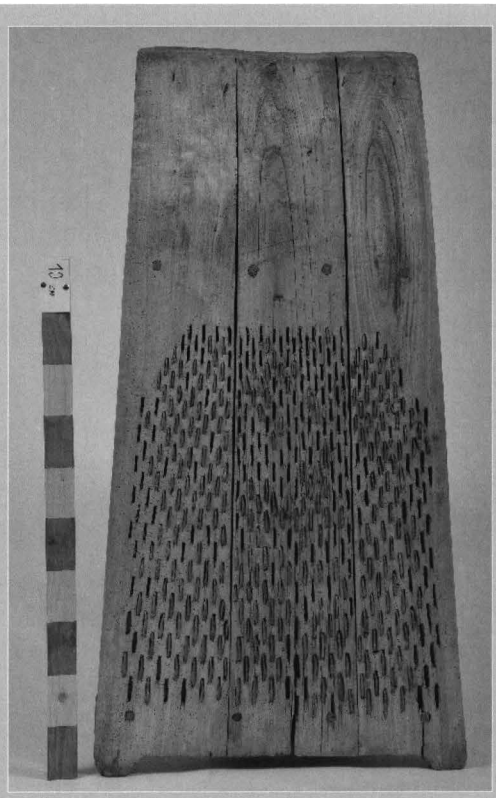
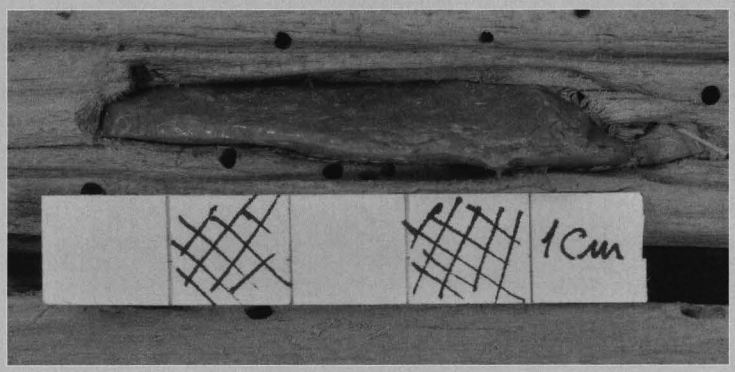


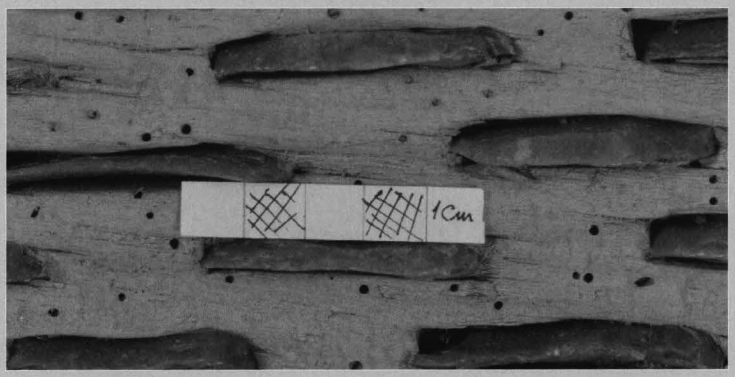
Fig. 13 - Partea inferioară a saniei de treierat cu lamele din silex (foto. Silviu Popa).

Fig. 13 - The lower part of threshing sledge with the flint blades (photo by Silviu Popa).

a



b



c

Fig. 14 (a, b, c) - Detalii de pe partea inferioară a saniei de treierat (foto. Silviu Popa).

Fig. 14 (a, b, c) - Details from the lower part of the threshing sledge (photo by Silviu Popa).

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Nr. rând	Nr. incizii/ Nr. lame prezente/ Nr. lame fisurate		
	Scândura nr. 1	**Scândura nr. 2**	**Scândura nr. 3**
1.	4/ 0/ 0	8/ 1/ 0	2/ 1/ 0
2.	4/ 2/ 1	8/ 1/ 0	3/ 3/ 0
3.	5/ 2/ 0	8/ 1/ 0	4/ 4/ 0
4.	5/ 5/ 0	8/ 4/ 0	4/ 2/ 0
5.	6/ 4/ 0	8/ 3/ 0	4/ 4/ 0
6.	5/ 4/ 0	8/ 3/ 0	5/ 4/ 0
7.	7/ 5/ 0	8/ 2/ 0	6/ 5/ 0
8.	6/ 6/ 3	8/ 1/ 0	5/ 4,5/ 0
9.	7/ 4/ 0	8/ 1/ 0	6/ 6/ 1
10.	6/ 5/ 1	8/ 1/ 0	5/ 2/ 1
11.	7/ 4/ 0	8/ 2/ 0	6/ 3/ 0
12.	6/ 5/ 0	8/ 4/ 0	5/ 2/ 0
13.	7/ 4,75/ 0	8/ 6/ 1	5/ 2/ 0
14.	6/ 4/ 0	8/ 7/ 0	5/ 4/ 0
15.	7/ 2/ 0	8/ 3/ 0	5/ 4/ 0
16.	6/ 6/ 0	8/ 4/ 0	5/ 4/ 0
17.	6/ 6/ 0	8/ 6/ 0	5/ 3/ 0
18.	6/ 4/ 0	8/ 5/ 0	5/ 4/ 0
19.	6/ 6/ 0	8/ 6/ 0	5/ 4/ 0
20.	7/ 6/ 0	7/ 6/ 0	6/ 4/ 0
21.	6/ 5/ 0	7/ 6/ 0	5/ 3/ 0
22.	7/ 6/ 0	7/ 6/ 0	5/ 4/ 0
23.	6/ 3/ 0	7/ 5/ 0	5/ 3/ 0
24.		4/ 2/ 0	

Tabel nr. 1. Prezența lamelor de silex pe rânduri.

- Scândura nr. 1: 96,75 de lame prezente (70,6%), 40,25 lame lipsesc (29,4%); 5 lame au fisuri; lame aranjate pe 13 coloane şi 23 de rânduri.
- Scândura nr. 2: 86 lame prezente (46%), 101 lame lipsesc (54%); 1 lamă are fisură; lame aranjate pe 16 coloane şi 24 de rânduri.
- Scândura nr. 3: 79,5 lame prezente (71,7%), 31,5 lame lipsesc (28,3%); 2 lame au fisuri; lame aranjate pe 11 coloane şi 22 rânduri.

Piesa păstrează mai mult de jumătate (60%) din totalul lamelor cu care a fost prevăzută. Cele mai multe lame lipsesc de pe scândura din mijloc (54%), cele laterale fiind în echilibru una față de alta (28,3%, respectiv 29,4%), deci pot constata o utilizare mult mai intensă a scândurii nr. 2. Se observă cu uşurință numărul foarte scăzut al lamelor fisurate (8), de unde reiese că silexul folosit este de o foarte bună calitate.

Este intrigantă ordinea foarte exactă în care au fost inserate aceste lame de silex. Coloanele sunt paralele între ele, iar rândurile de pe o scândură se continuă pe cea alăturată (Fig. 15). Acest fapt aduce o eficiență sporită instrumentului în timpul folosirii şi, totodată, îi scade nivelul de uzură.

Lamele din partea anterioară a piesei sunt un mic mai mici, în timp ce în partea posterioară ele sunt un pic mai groase, mai masive. Diferențe se observă şi la cele 2 fațete ale unei lame. Una dintre ele este mai dreaptă, mai plană, în timp ce cealaltă este un pic mai bombată, aspect de care se ține cont la inserare, respectându-se pe cât posibil regula ca pe aceeaşi coloană lamele să fie toate poziționate cu fațeta mai proeminentă într-o singură parte (Fig. 15).

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

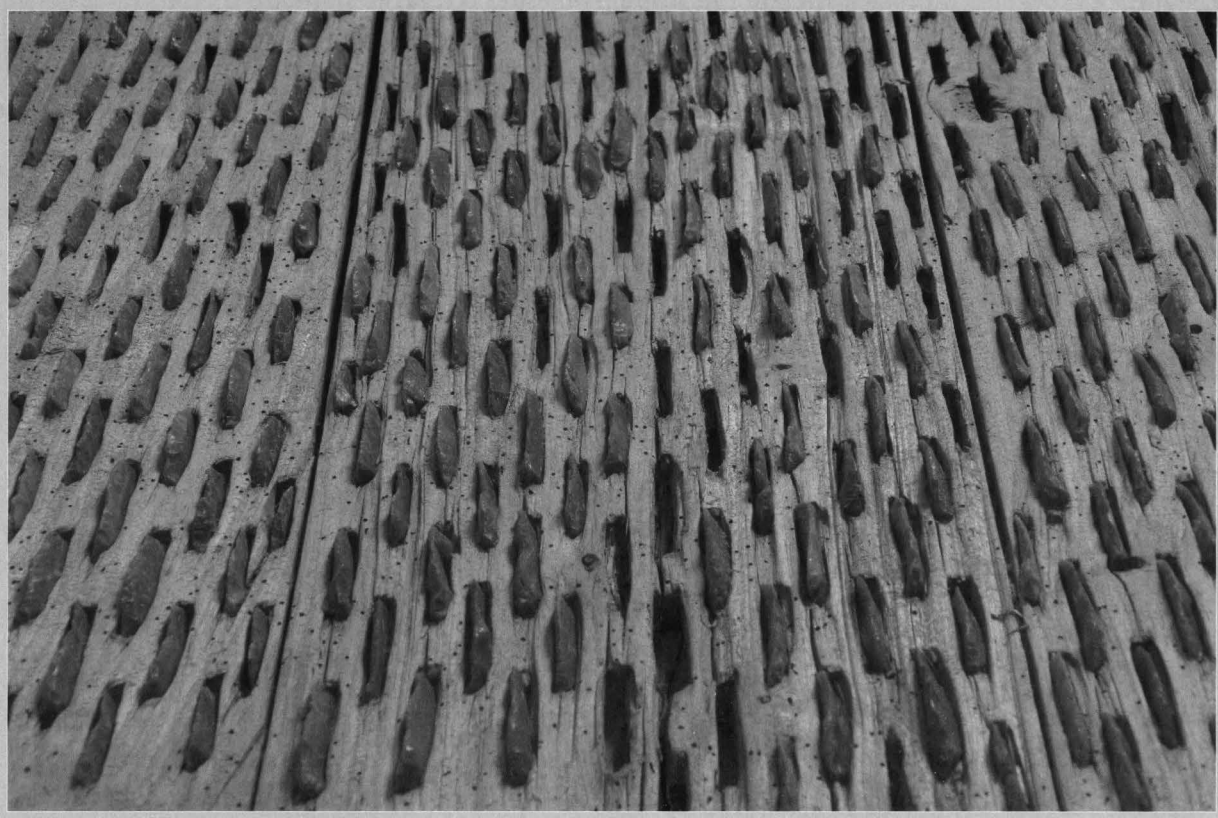


Fig. 15 - Detaliu de pe sania de treierat. Lamele de silex sunt aranjate pe coloane, pe rânduri şi cu fațetele proeminente spre dreapta privitorului (foto. Silviu Popa).
Fig. 15 - Detail from the threshing sledge. The flint blades are arranged on columns, on rows and with the prominent facets towards the right side of the viewer (photo by Silviu Popa).

Muchia activă a lamelor, tăişul, diferă şi ea de la o piesă la alta, uneori fiind foarte ascuțită, alteori fiind mai tocită.

Culoarea acestor lame din silex cuprinde o paletă largă de nuanțe brun - gălbui, mai închise sau, cel mai adesea, mai deschise, la care se adaugă un luciu sticlos şi puncte albe. Culoarea scândurilor de la sanie este cea bine cunoscută a lemnului patinat.

La sfârşitul acestui studiu, unele concluzii sunt binevenite. Se impune atenției, pe de o parte, importanța muzeelor arheologice, etnografice şi a colecțiilor de obiecte pe care le dețin, iar pe de altă parte, importanța cercetărilor etnografice de teren prin intermediul cărora (încă) se mai pot salva obiecte şi afla informații deosebit de valoroase, acestea fiind utile pentru studii interdisciplinare.

Etnoarheologia, la care se apelează din ce în ce mai des, poate aduce rezultate foarte importante în cadrul cercetărilor efectuate de către specialişti, privind sisteme arhitecturale, funcționalitatea unor artefacte şi modul de realizare a acestora.

Studiile interdisciplinare realizate asupra saniei de treierat au adus informații importante în circuitul ştiințific, demonstrându-se că acest instrument de treierat se numără printre primele utilaje agricole din istoria umanității (din ceea ce se cunoaşte până în momentul de față, neştiind la ce rezultate se va ajunge în cadrul cercetărilor viitoare).

Patrimoniul cultural al Muzeului Civilizației Populare Tradiționale ASTRA are un potențial deosebit de important care poate fi valorificat prin intermediul cercetărilor etnoarheologice. Un prim pas important în acest sens ar putea fi digitizarea obiectelor din colecții, realizarea de cataloage tematice şi constituirea de baze de date.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

BIBLIOGRAFIE:

Anderson 2000- Patricia C. Anderson, *La trecéologie comme révélateur des débuts de l'agriculture*, în *Premiers paysans du monde. Naissance des agricultures. Séminaire du Collège de france*, Editions Errance, Paris, 2000, p. 99-199.

Anderson 2006- Patricia C. Anderson, *Premiers tribulums, Premières traction animales au Proche-Orient vers 8.000- 7.500 BP?*, în *De l' araire au chariot. Premières traction animales en Europe occidentale du Néolithique à l' âge du Bronze moyen. Actes du table- ronde internationale, Le Frasnois (Jura, 12 - 15 juin 2002)*, P. Pétrequin, R.- M. Arbogast, Besançon (ed.), 2006, p. 299-316.

Anderson, Chabot 2004- Patricia C. Anderson, Jacques Chabot, *La première machine agricole et les lames cananéennes*, în *Dossiers d' Archéologie*, 2004, 290, p. 44-51.

Anderson, Inizan 1994- Patricia C. Anderson, M.- L. Inizan, *Utilisation du tribulum au début du IIIe millénaire: des lames «cananéennes» lustré à Kutan (Ninive V) dans la région de Mossoul, Irak*, în *Paléorient*, 1994, 20/ 2, p. 85-103.

Anderson *et alii* 2006- Patricia C. Anderson, J. - M. Georges, R. Varghiolu, H. Zahouani, *Insights from a tribological analysis of the tribulum*, în *Journal of Archaeological Science*, 2006, 33, p. 1559-1568.

Armășescu, Mirescu 1971- Ioana Armășescu, Corneliu Mirescu, *O tehnică arhaică - îmblătitul cu dosca (tribulum)*, în *Studii și cercetări*, Muzeul Satului, București, 1971.

Atherton 1983- John H. Atherton, *Ethnoarchaeology in Africa*, în *African Archaeological Review*, 1983, vol. 1, nr. 1, p. 75-104.

Avner *et alii* 2003- Uzi Avner, Patricia C. Anderson, Bui Thi Mai, Jacques Chabot, Linda S. Cummings, *Ancient threshing floors, threshing tools and plant remains in 'Uvda Valley, southern Negev desert, Israel*, în *Le traitement des récoltes: un regard sur la diversité, du Néolithique au present. XXIIIe rencontres internationales d'archéologie et d'histoire d' Antibes*, 2003, p. 455-475.

Baudouin 1913- Marcel Baudouin, *Utilisation possible de certaines haches polies en diorite, comme dents de derse, en agriculture*, în *Bulletin de la Société préhistorique française*, 1913, t. 10, p. 544-557.

Brad 1943- Ion Ionescu de la Brad, *Opere*, vol. I, Imprimeriile „Curentul" S.A.R., București, 1943.

Bucur 1981- Corneliu Ioan Bucur, *Procese, procedee și instalații cu tracțiune animală de obținere și prelucrare a cerealelor de pe teritoriul României*, în *Studii și comunicări de istorie a civilizației populare din România*, vol. 2, Muzeul Brukenthal, Sibiu, 1981, p. 91-124.

Cârciumaru, Mărgărit 2003- Marin Cârciumaru, Monica Mărgărit, *Etnologia popoarelor și civilizații*, Editura Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2003.

DEX 2012- *Dicționarul explicativ al limbii române*, Editura Univers Enciclopedic Gold, București, 2012.

Dinuță 1970- Gheorghe Dinuță, *Ocupațiile poporului român oglindite în colecția de unelte și obiecte a Muzeului Satului*, în *Studii și cercetări*, Muzeul Satului, București, 1970.

Fișă analitică de evidență, nr. 33/ 53970, întocmită de Popa Constantin la data de 10.04.1989. Arhiva Științifică a Muzeului Astra din Sibiu.

Gérin - Richard 1914- H. de Gérin - Richard, *Discussion sur les haches polies ayant pu server de dents de herse*, în *Le Bulletin de la Société préhistorique française*, 1914, t. 11, p. 323.

Guilai 2000- Jean Guilai, *Le tribulum, une «invention» néolithique?*, în *Premiers paysans du monde. Naissance des agricultures. Séminaire du Collège de france*, Editions Errance, Paris, 2000, p. 97- 98.

Gurova 2001- Maria Gurova, *Eléments de tribulum de Bulgarie- références ethnographique et contexte préhistorique*, în *Archaeologia Bulgarica*, 2001, nr. 1, p. 1- 19.

Gurova 2010- Maria Gurova, *Dichotomy or Convergence of Prehistoric Agricultural Flint Tools („tribulum"): Case Studies from Israel and Bulgaria*, în *Albright News*, W. F. Albright Institute of Archaeological Research, Ierusalim, 2010, nr. 15.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Iordache 1985- Gheorghe Iordache, *Ocupații tradiționale pe teritoriul României*, vol. I, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1985.
Kalmar *et alii* 1987- Zoia Kalmar, Claudiu Bagozki, Gheorghe Lazarovici, *Cercetări etnoarheologice și sondaje în Munții Banatului (1986)*, în *Banatica*, Muzeul de Istorie al județului Caraș-Severin, Reșița, 1987, vol. 9, p. 65-81.
Kardulias, Yerkes 1996- P. Nick Kardulias, Richard W. Yerkes, *Microwear and Metric Analysis of Threshing Sledge Flints from Greece and Cyprus*, în *Journal of Archaeological Science*, 1996, nr. 23, p. 657-666.
Khedhaier *et alii* 2003- Rym Khedhaier, Pascal Verdin, Robin Furestier, Olivier Lemercier, André Müler, *Dépiquage au tribulum au Néolithique final dans le Sud-Est de la France. Indices convergents de la tracéologie et de l'analyse des phytolithes. Le cas du site de Forcalquier - La Fare (Alpes-de-Haute-Provence)*, în *Le traitement des récoltes: un regard sur la diversité, du Néolithique au present. XXIIIe rencontres internationales d'archéologie et d'histoire d'Antibes*, 2003, p. 477-491.
Lutic 2007a- Marcel Lutic, *Lumea pierdută: Treieratul tradițional (I)*, în *Ziarul lumina*, 16 iulie 2007, http://ziarullumina.ro/opinii/lumea-pierduta-treieratul-traditional-i.
Lutic 2007b- Marcel Lutic, *Lumea pierdută: Treieratul tradițional (II)*, în *Ziarul lumina*, 23 iulie 2007, http://ziarullumina.ro/opinii/lumea-pierduta-treieratul-traditional-2.
Michel 1913- M. Michel, *Discussion sur l'utilisation en agriculture des haches polies et des silex taillés*, în *Le Bulletin de la Société préhistorique française*, 1913, t. 10, p. 680-686.
Nandriș 1990- John Nandriș, *Practical and theoretical considerations in highland zone exploitation from ethnoarchaeological fieldwork in south-east Europe*, în *Monografie di «Natura bresciana»*, 1990, nr. 13, p. 7-22.
Pascu 1963- Ștefan Pascu, *Etnografie și istorie*, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1959-1961*, Muzeul Etnografic al Transilvaniei, Cluj, 1963, p. 13-20.
Patte 1935- Etienne Patte, *Glanes préhistorique dans les Balkans. Pierres à cupules*, în *Le Bulletin de la Société préhistorique française*, 1935, t. 32, nr. 2, p. 221-244.
Pétrequin 2007- Pierre Pétrequin, *Etnoarheologia*, în *Dicționar de etnologie și antropologie*, Pierre Bonte, Michel Izard (coord.), Editura Polirom, Iași, 2007, p. 77-78.
Sablons 1915- Tarbé des Sablons, *Existance du Tribulum [herse à silex] à Chypre (Asie-Mineure)*, în *Le Bulletin de la Société préhistorique française*, 1915, t. 12, p. 353.
Sauciuc - Săveanu 1925- T. Sauciuc - Săveanu, *Cultura cerealelor în Grecia și politica cerealistă a atenienilor*, Editura Cultura Națională, București, 1925.
Stiles 1977- Daniel Stiles, *Ethnoarchaeology: A Discussion of Methods and Applications*, în *Journal of the Royal Anthropological Institute*, n.s., 1977, vol. 12, nr. 1, p. 87-103.
Vargiolu *et alii* 2003- Roberto Vargiolu, Hassan Zahouani, Patricia C. Anderson, *Étude tribologique du processus d'usure des lames de silex et fonctionnement du tribulum*, în *Le traitement des récoltes: un regard sur la diversité, du Néolithique au present. XXIIIe rencontres internationales d'archéologie et d'histoire d'Antibes*, 2003, p. 439-453.
***Vechiul Testament* 1869-** *Sânta Scripturâ a Vechiului Testament*, tradusă și publicată de societatea biblică britanică și străină, Imprimeria H. Goldner, Iași, 1869, t. 3.
Vergilius 1997- Publius Vergilius Maro, *Bucolice. Georgice*, pref. și trad. din limba latină de G. I. Tohăneanu, Editura Amarcord, Timișoara, 1997.
Verneau 1902- R. Verneau, *Tribulum armé d'éclats de Pierre en usage en Bulgarie*, în *L'Anthropologie*, 1902, t. 12, nr. 1, p. 417.
Vlăduțiu 1973- Ion Vlăduțiu, *Etnografia românească*, Editura Științifică, București, 1973.
Vuia 1975- Romulus Vuia, *Contribuții etnografice cu privire la formarea culturii noastre populare și a poporului roman*, în *Studii de etnografie și folclor*, vol. 1, Editura Minerva, București, 1975, p. 39-76.
http://clasate.cimec.ro/detaliu.asp?k=F43806411F9142E584F3D139DA56F283.
http://clasate.cimec.ro/detaliu.asp?k=AA293B0224D643C2997C7B8B1DAC365D.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Fişele boştinarilor din Sebeşul de Jos. Indicatori ai psihologiei acestora

Liviu VELŢAN*

The main purpose of observing the psychological aspects of wax-makers from Sebeşul de Jos is to harness the Scientific Archive of the ASTRA National Museum Complex. Following the research focused on wax-making between 1959 and 1961, the wax-maker sheets, created on the occasion of the field research, are a snapshot of certain aspects that can be interpreted in order to understand the psychology of the wax-makers from the above-mentioned centre. This data reinterpretation has the role of harnessing these sheets for a more profound understanding of the life and social relations from that respective locality (family relations, dangers of the occupation, subordination or collaboration relations between the members of the community, etc.). This approach has the role of reopening and improving the research started by the founders of the museum by means of integrating the aspects of social history, aspects more than necessary for the understanding of the communities living in the localities from where technical installations have been transferred to the Folk Technology Museum.

Keywords: wax-makers, psychology, wax-maker sheets, scientific archive
Cuvinte cheie: boştinari, psihologie, fişe de boştinari, arhivă ştiinţifică

I. Fondul *Boştinărit* în cadrul arhivei ştiinţifice a Complexului Naţional Muzeal ASTRA

În volumele Muzeul ASTRA 1905-2000 şi Cibinium 2001-2005 au apărut primele menţionări despre arhiva ştiinţifică a Complexului Naţional Muzeal ASTRA[1]. Informaţiile conturau o imagine sumară şi incompletă deoarece nu erau pe deplin definite situaţia şi conţinutul fondului de arhivă, responsabilii diferitelor depozite şi nu fuseseră identificate şi înregistrate toate materialele. Perfecţionându-se structura instituţiei şi rezolvându-se problemele legate de depozite, responsabili şi responsabilităţi, este necesară o reevaluare a prezentării arhivei ştiinţifice, pentru rolul de mare interes pe care îl are în munca personalului de specialitate.

Existenţa unei arhive ştiinţifice într-un muzeu este o necesitate. Importanţa acesteia este cu atât mai mare cu cât cuprinde mai multă documentaţie din toate sectoarele de specialitate ale instituţiei, pentru că în ea se regăsesc o multitudine de aspecte ale activităţilor, care nu sunt vizibile de obicei (etapele parcurse, modalităţile de lucru, metode, documentaţii). Ea oglindeşte munca specialiştilor în toată complexitatea ei. Valorificarea acesteia se face de obicei prin manifestări muzeale şi redactări, dar acestea sunt ca un fruct, un produs finit al unui laborios efort care rămâne necunoscut. Materialele reprezentând etape preliminare nu sunt în totalitate utilizate, documentaţia, la fel, uneori o cercetare de amploare nu este valorificată decât parţial, motive obiective şi subiective fac să nu fie publicate studii importante. Rolul arhivei este să păstreze toată această documentaţie pentru a avea o imagine corectă a întregii activităţi ştiinţifice, pentru că sunt materiale ce pot fi reevaluate, pentru că este o sursă de informaţie şi o şcoală pentru tinerii cercetători.

Materialele care vor fi prezentate şi expuse ca şi anexă fotografică sunt cercetările de teren asupra boştinăritului din anii 1959-1960 care s-au concretizat prin completarea unor fişe de boştinar, tipizate, completate de mână pentru fiecare dintre subiecţii intervievaţi. Aceste cercetări sunt parte a

* muzeograf, Complexul Naţional Muzeal ASTRA; e-mail: veltanliviu@yahoo.com

[1] Carmina Maior, *Arhiva Ştiinţifică. Constituire, organizare şi valorificare,* în: *Muzeul ASTRA. Istorie şi Destin 1905-2000*, Editura „ASTRA Museum", Sibiu, 2002, pg. 367-373; Carmina Maior, *Evoluţia seculară a unui muzeu. Arhiva Ştiinţifică a Complexului Naţional Muzeal „ASTRA"* în: CIBINIUM 2001-2005, Editura „ASTRA Museum", Sibiu, 2006, p. 155-158.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

unor campanii de cercetări mai ample începute în anul 1957 atunci când în colaborare cu Comisia de Stat a Apelor şi pe baza unor raportări cartografice ale acesteia specialiştii Muzeului Tehnicii Populare au început cercetările de teren în vederea identificării instalațiilor de tehnică populară[2].

II. Analiza fişelor boştinarilor şi desprinderea aspectelor psihologice ale acestora

Scopul prezentului articol constă în scoaterea în evidență a unor aspecte psihologice ale boştinarilor din localitatea Sebeşul de Jos, județul Sibiu, aspecte care au fost surprinse cu ocazia cercetării de teren din anii 1960, dar nu au fost sistematizate într-o analiză până în prezent[3].

Înainte de a trece însă la analiza celor 110 fişe de boştinari din care se pot desprinde aspectele psihologice mai sus amintite considerăm relevant să scoatem în evidență modul în care Cornel Irimie şi echipa de cercetare în momentul în care au întreprins cercetările de teren pentru depistarea atât a instalațiilor tehnice cât şi pentru analiza ştiințifică efectuată după modelul Şcolii Sociologice de la Bucureşti, au luat în calcul inclusiv aceste aspecte psihologice pentru comunitățile avute în vedere. Pentru o mai bună înțelegere a acestei perspective de cercetare reproducem un fragment aflat în manuscris care considerăm că este revelator, comunitatea de boştinari din localitatea Sebeşul de Jos, nefiind o excepție de la această perspectivă de cercetare. „Nu intenționăm, evident, să impunem etnografului să devină inginer cu toate că epoca noastră a depăşit conceptul de specializare care domina până nu de mult spiritele moderne. Dar cunoştințe de specialitate sunt necesare etnografului pentru „sensibilizarea" sa la realitatea studiată: pentru a urmări gândirea creatoare a constructorului şi exploatatorului uneltei, modificările continue pe care unealta le-a primit până la forma sa considerată satisfăcătoare, punctele care intră în atenția şi obiectivul meşterului popular şi cele pe care le consideră secundare sau le neglijează. Cercetările efectuate de muzeu pe teren au arătat o realitate pe care am putea-o defini, cu exagerarea de rigoare: orice lege mecanică, principiu tehnic se naşte cu fiecare unealtă prin aproximațiile experimentale succesive care-i caracterizează formarea. Aceste „dibuiri" continue trebuie să intre în atenția etnografului iar uneltele nu vor mai apare atât de „uniforme" „asemănătoare" cum par uneori în studiile de etnografie.

Se impune, evident, studiu de serie, adică studierea tuturor producătorilor dintr-un sat, zonă, pentru comparația între marile sau extrem de neînsemnatele diferențe tehnice dar foarte grăitoare pentru evidențierea ansamblului tendințelor care străbat grupul la momentul studierii, diferențe în organizarea producției, a venitului etc. Din cercetarea unui singur meşter nu rezultă material pentru caracterizarea sa, deoarece acesta nu se poate situa în poziția ce-i revine în ansamblul sistemului tehnic care-l defineşte"[4].

Complexitatea cercetării fenomenelor din cadrul comunităților de unde au fost achiziționate principalele instalații şi unelte de tehnică populară se impune cu predilecție. Iar dacă în cazul localității Sebeşul de Jos, această privire se concentra potrivit citatului de mai sus, mai ales asupra teascurilor tradiționale de ceară, totuşi pe lângă aceste instalații, cercetarea s-a aplecat şi asupra analizei impactului psihologic pe care aceste instalații l-au avut în cadrul comunității de boştinari, Arhiva Ştiințifică a

[2] În vederea înțelegerii importanței campaniilor de cercetare întreprinse cu preponderență din anul 1957 de văzut *Cornel Irimie şi evoluția Muzeului Tehnicii Populare, Studii, articole şi documente*, vol. I, Editura „ASTRA Museum", Sibiu, 2013, coordonatori Florin Marius Streza şi Nicolae Lucian Robu, p.194-195.

[3] Un început al acestei analize a fost întreprins în Liviu Velțan, *Boştinăritul – Un meşteşug pe cale de dispariție în localitatea Sebeşul de Jos,* în: CIBINIUM 2013, Editura „ASTRA Museum", Sibiu, 2013, p.193-201.

[4] Arhiva ştiințifică a Muzeului ASTRA, Fond special „Cornel Irimie", Dosar 258 e, *Cursuri universitare (la Universitatea din Sibiu). Cercetarea în etnologie, an I, 1970-1973*, ff. 1-16. Manuscrisul se numeşte *Plan de cercetare a tehnicii populare ca fenomen general*. Relevanța pentru prezentul studiu a acestui fragment constă în legătura care se stabileşte în vederea înțelegerii modului în care conceptele tehnice, legate de unelte, dar în aceeaşi măsură şi de instalații pot fi integrate în contexul social al spațiului localității de apartenență. Această perspectivă este relevatoare în vederea restructurării unui plan de analiză care să adâncească înțelegerea fenomenului relațiilor sociale în respectivele localități, plan de analiză din care nu poate lipsi şi comunitatea boştinarilor din localitatea Sebeşul de Jos, județul Sibiu.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Muzeului ASTRA păstrând şi alte informaţii de natură psihologică reprezentative pentru comunitatea sus menţionată.[5]

Astfel informaţiile adunate cu ocazia cercetării de teren din anii 1960 scot în evidenţă şi aceste aspecte importante de ordin psihologic care cuprind un interval cronologic destul de vast[6]. Analiza celor 110 fişe de boştinari pe lângă relevanţa lor privind alte aspecte informaţionale de ordin tehnic sau social, între care ar putea fi amintite: importanţa altor materii prime comercializate pe lângă boştină, traseele comerciale ale boştinarilor sau legăturile de rudenie dintre aceştia scoate în evidenţă un prim aspect important din punct de vedere psihologic reprezentat de pericolele pe care le întâmpinau în decursul călătoriilor pentru colectarea boştinei.

Mărturiile reprezentative pentru un tip de pericol reprezentat de hoţii şi tâlharii la drumul mare reies din informaţiile oferite de trei boştinari. Aceştia sunt Ioan Bobeş care *În obor în oraşul Buzău, m-a jefuit hoţii, mi-a luat cojocul şi cu totul m-a aruncat într-o grădină*[7] (Fig. 1).

Celelalte două mărturii sunt la fel de importante şi pentru un alt tip de pericol. Astfel, boştinarul Cândea Iosif poreclit Moşoiu *În 1904 avea 21 de ani a ieşit hoţii înaintea căruţei în munţii Bucovinei. Erau patru hoţi, au cerut bani l-o luat pe dânsul jos din căruţă l-o bătut, i-o spart capul şi a scăpat venind alţi oameni pe care hoţii voiau să-i jefuiască. Hoţii au fost prinşi şi duşi la închisoare*[8] (Fig. 2). Această mărturie nu este foarte clară întrucât nu se specifică dacă oamenii veniţi salvează pe protagonist de hoţi, ori alţii îi prind mai apoi sau hoţii îşi îndreaptă atenţia spre grupul de oameni care reuşesc să-i captureze şi el reuşeşte să scape.

O a treia mărturie aparţinând lui Ioan Dolomeţ capătă un uşor iz comic deşi pericolul situaţiei este evident: *Eram în comuna Caraşul, am intrat în pădurea de lângă acest sat. Eram de 15 ani şi eram slugă*[9] *la Adam Doican în Căpâlnaş. El mă trimitea să strâng boştină. Am intrat în pădure, m-am dat jos de pe cal. Deodată au apărut doi oameni care fugeau după mine. N-am mai avut timp să mă urc călare şi m-am ţinut de coada calului şi aşa am scăpat. Când am ajuns în Caraşul calul nu mai avea potcoave*[10] (Fig. 3). Anumite mărturii oferă şi o încadrare cronologică exactă, precum în fişa boştinarului Achim Frăsie: *În 1930 au ieşit în cale tâlhari şi au furat caii de la căruţă, încât au rămas fără cai în plină pădure Măciuca. S-a făcut controale şi au fost găsiţi după o lună de zile la ţigani*[11] (Fig. 4).

O altă mărturie este reprezentativă pentru pericolul reprezentat de conflictul cu autorităţile străine şi cu hoţii. Astfel, boştinarul Mihail Vasile senior, poreclit Zdulea, în anii primului război mondial, la trecerea graniţei cu Serbia care potrivit propriei mărturii era nepăzită este prins de autorităţile sârbeşti însă oferă mită 1000 de coroane pentru a scăpa să fie bătut. Se pare că avea mai mult de 1000 de coroane la el deoarece mai apoi hoţii îl jefuiesc tăind pungile şerparelor în timp ce dormea în

---

[5] În acest sens o rubrică a fişei de informator se numeşte sugestiv „*Momente principale sau întâmplări din viaţa sa în legătură cu boştinăritul (jefuit de tâlhari, etc.)*" aceste informaţii fiind de o importantă primordială pentru înţelegerea aspectelor psihologice.

[6] Referinţa la un interval cronologic destul de vast, este importantă întrucât apar menţionaţi ani destul de îndepărtaţi aparţinând primei jumătăţi a secolului al XX-lea, care se încadrează în intervalul 1904-1943.

[7] Arhiva Ştiinţifică a CNM ASTRA, Fond Boştinărit, Fişă informator Ioan Bobeş.

[8] Arhiva Ştiinţifică a CNM ASTRA, Fond Boştinărit, Fişă informator Cândea Iosif.

[9] În vederea bunei înţelegeri a raporturilor sociale între membrii unei comunităţi tradiţionale este necesară o cercetare sistematică care să lămurească aceste aspecte, inclusiv relaţia stăpân – slugă, modul în care această relaţie este importantă, ponderea ei în respectiva comunitate. Această abordare a realităţii sociale poate fi specifică şi comunităţilor tradiţionale unde se aflau şi poate încă se află şi alte instalaţii de tehnică populară, joagăre, mori, uleiniţe, pive, gatere, etc. Pentru cazul prezentului studiu lămurirea acestor aspecte ar putea oferi o imagine mai completă a relaţiilor sociale dintre proprietarii de teascuri şi ceilalţi boştinari, neînţelegerile sau potenţialele conflicte dintre aceştia, asociaţiunile dintre aceştia în vederea desfacerii materiei prime etc.

[10] Arhiva Ştiinţifică a CNM ASTRA, Fond Boştinărit, Fişă informator Ioan Dolomeţ.

[11] Arhiva Ştiinţifică a CNM ASTRA, Fond Boştinărit, Fişă informator Frăsie Achim.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

pădurea Simisigului lângă Buziaș[12] (Fig. 5). Celelalte informații referitoare la pericolele de pe drum sunt de obicei lacunare. Potrivit acestor referiri sunt furate hamurile cailor, sau caii cu totul ori tâlharii țin calea codrului fără a se oferi mai multe informații relevante[13] (Fig. 6, 7, 8, 9, 10), deși într-o mărturie a boștinarului Vasile Sas, zis Maftei, acesta are parte de noroc fiind salvat de oamenii de pe câmp chiar în timpul producerii jafului[14] (Fig. 11).

Această scurtă privire asupra aspectelor psihologice ale boștinarilor din Sebeșul de Jos, a avut ca principal scop valorificarea unor informații noi care nu au făcut obiectul unei analize decât din perspectiva raportării mai mult la instalațiile tehnice din comunitatea respectivă. În acest sens fișele tipizate de informator au devenit obiecte de analiză în vederea înțelegerii într-o mult mai mare și mai profundă măsură a modului în care comunitatea de boștinari din Sebeșul de Jos își desfășura viața, adică o viață nesigură, supusă și pericolelor de natură fizică, care se adăugau celor de natură economică.

BIBLIOGRAFIE:

MAIOR, Carmina. *Arhiva Științifică. Constituire, organizare și valorificare.* În: *Muzeul ASTRA. Istorie și Destin 1905-2000*, Editura „ASTRA Museum", Sibiu, 2002, pg.367-373.

EADEM. *Evoluția seculară a unui muzeu. Arhiva Științifică a Complexului Național Muzeal* „ASTRA". În: *CIBINIUM 2001-2005*, Editura „ASTRA Museum", Sibiu, 2006, pg. 155-158.

STREZA, Florin Marius; ROBU Nicolae Lucian. *Cornel Irimie și evoluția Muzeului Tehnicii Populare, Studii, articole și documente*, vol. I, Editura „ASTRA Museum", Sibiu, 2013.

VELȚAN, Liviu. *Boștinăritul - Un meșteșug pe cale de dispariție în localitatea Sebeșul de Jos.* În: *CIBINIUM 2013*, Editura „ASTRA Museum", Sibiu, 2013 p. 193-201.

Cercetare de arhivă:

Fond special „Cornel Irimie", Dosar 258 e, *Cursuri universitare (la Universitatea din Sibiu). Cercetarea în etnologie, an I, 1970-1973*, ff. 1-16, manuscrisul *Plan de cercetare a tehnicii populare ca fenomen general*

Fond special *„Boștinărit"* Fișele de informator ale boștinarilor, 110 bucăți rezultate ale campaniei de cercetare dintre anii 1959-1961.

[12] Arhiva Științifică a CNM ASTRA, Fond Boștinărit, Fișă informator Mihai Vasile (a lui Zdulea).

[13] Sunt de obicei informații scurte prin care se semnalizează furtul șeilor, hamurilor, cailor, sacilor de boștină, iar o mărturie face referire la bandiți care țin calea codrului. Cf. în acest sens Arhiva Științifică a CNM ASTRA, Fond Boștinărit, Fișele informatorilor, Sasu. I. Vasile, Tănase Ion, Măerean Constantin, Luca Gheorghe, Lazăr Gheorghe.

[14] Arhiva Științifică a CNM ASTRA, Fond Boștinărit, Fișă informator Vasile Sas (zis Maftei).

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

MUZEUL BRUKENTHAL SIBIU
Secţia de artă populară
PIAŢA REPUBLICII Nr. 3, SIBIU

Fişă pentru studiul boştinarilor

Localitatea Sebeşul de Jos. Poraţi *raionul* Sibiu *regiunea* Stalin.
(satul, comuna)

I. **Date personale**

Numele şi pronumele (ev. şi porecla) informatorului Bobeş Ioan
Vîrsta 38 *căsătorit (da, nu)* da *copii (nr. lor)* doi
Str. ..... *nr. casei* 167.

II. **Cîteva date istorice**

Cînd (în ce an) a mers prima dată după boştină 1939
Ce vîrstă avea 12 ani
Cu cine a mers (numele aceluia) Bobeş Ion *; ce era (prieten, rudă, ce anume tată, frate, moş, văr, stăpîn la care era angajat)* tată.
Pe unde a mers (itinerarul aproximativ al primului drum ca boştinar)

Judeţele, Vîlcea, Gorj, Craiova, Buzău. Plaieşti.

Momente principale sau întîmplări din viaţa sa în legătură cu boştinăritul (jefuit de tîlhari, etc.)

În obor în oraşul Buzău, m-a jefuit hoţii, mi-a luat capozul şi cu tatul m-a amuzat într-o grădină. Povestea este petrecută într-o noapte.

În cîţi ani a mers după boştină 20 ani *şi în care ani anume* 1939 - 1959
Cum se valorifica ceara în trecut

O cumpără negustori particulari.

Dacă a negustorit şi cu altceva (sticlă, lînă, lumînări, ace, etc.) cînd, în ce fel, pe unde):

Nu a negustorit, de cît cu boştină.

Data la care a intrat în cooperativă ca boştinar 1951

Fig. 1 - Fişă de boştinar - Ioan Bobeş
Fig. 1 - Wax-maker sheet - Ioan Bobeş

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

MUZEUL BRUKENTHAL SIBIU
Secția de artă populară
PIAȚA REPUBLICII Nr. 3, SIBIU

Fișă pentru studiul boștinarilor

Localitatea Sebeșul de jos. Porcești *raionul* Sibiu *regiunea* Stalin
(satul, comuna)

I. Date personale

Numele și pronumele (ev. și porecla) informatorului Cîndea Iosif (Maiaru)
Vîrsta 76 ani *căsătorit (da, nu)* da *copii (nr. lor)* 2 copii
Str. ..... *nr. casei* 245

II. Cîteva date istorice

Cînd (în ce an) a mers prima dată după boștină 1895
Ce vîrstă avea 12 ani
Cu cine a mers (numele aceluia) Cîndea Ioan ; *ce era (prieten, rudă, ce anume tată, frate, moș, văr, stăpîn la care era angajat)* tată
Pe unde a mers (itinerarul aproximativ al primului drum ca boștinar) Hațeg Hunedoara Petrașeni Sarmi Segetuza

Momente principale sau întîmplări din viața sa în legătură cu boștinăritul (jefuit de tîlhari, etc.)
În 1904 avea 21 de ani a ieșit hoții înaintea căruței în munții Bucovei. Erau 4 hoți, au cerut bani l-a luat pe dînsul jos din căruță l-a bătut i-a spart capul și a scăpat venind alți oameni pe care hoții voiau să-i jefuiască. Hoții au fost prinși și duși la închisoare

În cîți ani a mers după boștină 48 ani *și în care ani anume* 1895-1914 pînă 1918 răzbi apoi 1919-1959
Cum se valorifica ceara în trecut Se vindea ceara la negustori din sat Miron Four și Roman Iosif cu hoți și cîștigați apoi în lei
Dacă a negustorit și cu altceva (sticlă, lînă, lumînări, ace, etc.) cînd, în ce fel, pe unde):
A făcut cu lînă ~~în anul~~ ~~[illegible]~~

Data la care a intrat în cooperativă ca boștinar 1958

Fig. 2 - Fișă de boștinar - Cândea Iosif
Fig. 2 - Wax-maker sheet - Cândea Iosif

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

MUZEUL BRUKENTHAL SIBIU
Secţia de artă populară
PIAŢA REPUBLICII Nr. 3, SIBIU

Fişă pentru studiul boştinarilor

Localitatea Sebeşul de jos *(satul, comuna)* *raionul* Sibiu *regiunea* Stalin

I. Date personale

Numele şi pronumele (ev. şi porecla) informatorului Dolomeţ Ioan (Burlac)

Vîrsta 53 *căsătorit (da, nu)* văduv *copii (nr. lor)* 2

Str. ..... *nr. casei* 342

II. Cîteva date istorice

Cînd (în ce an) a mers prima dată după boştină A mers după boştină din 1919 ani

Ce vîrstă avea 12 ani

Cu cine a mers (numele aceluia) Nicolae Sas ; *ce era (prieten, rudă, ce anume tată, frate, moş, văr, stăpîn la care era angajat)* un prieten stăpîn

Pe unde a mers (itinerarul aproximativ al primului drum ca boştinar)
Caracal - Corabia

Momente principale sau întîmplări din viaţa sa în legătură cu boştinăritul (jefuit de tîlhari, etc.)
Eram lîngă Reşiţa în com. Carasul, am intrat în pădurea de lîngă acest sat. Eram de 15 ani şi eram angajat ca slugă la Adam Doican în Căpălnaş. El mă trimetea să string boştină. Am intrat în pădure, m-am dat jos de pe cal. Deodată au apărut doi oameni care fugeau după mine. N-am mai avut timp să mă urc călare ci m-am ţinut de coada calului şi aşa am scăpat cînd am ajuns în caraş calul nu mai avea potcoave.

În cîţi ani a mers după boştină 1919 *şi în care ani anume* .....

Cum se valorifica ceara în trecut 150 lei kg apoi 100, 75 lei, 50, 30, 20 lei kg.

Dacă a negustorit şi cu altceva (sticlă, lînă, lumînări, ace, etc.) cînd, în ce fel, pe unde):
Cu petece şi cu lînă

Data la care a intrat în cooperativă ca boştinar 1950-51.

Fig. 3 - Fişă de boştinar - Ioan Dolomeţ
Fig. 3 - Wax-maker sheet - Ioan Dolomeţ

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

MUZEUL BRUKENTHAL SIBIU
Secția de artă populară
PIAȚA REPUBLICII Nr. 3, SIBIU

Fișă pentru studiul boștinarilor

Localitatea Sebeșul de jos-Porcești *(satul, comuna)* *raionul* Sibiu *regiunea* Stalin

I. Date personale

Numele și pronumele (ev. și porecla) informatorului Frăsie Achim
Vîrsta 48 ani *căsătorit (da, nu)* da *copii (nr. lor)* 2 copii
Str. ..... *nr. casei* 267

II. Cîteva date istorice

Cînd (în ce an) a mers prima dată după boștină 1929
Ce vîrstă avea 18 ani
Cu cine a mers (numele aceluia) Tomo Moldovean *; ce era (prieten, rudă, ce anume tată, frate, moș, văr, stăpîn la care era angajat)* stăpîn
Pe unde a mers (itinerarul aproximativ al primului drum ca boștinar)
In jurul Rîmnicului Vîlcea - Orlești, Nemei, Doba

Momente principale sau întîmplări din viața sa în legătură cu boștinăritul (jefuit de tîlhari, etc.)
In 1930 au ieșiți în cale tîlhai și au furat căi dolu la căruță încît au rămas fără cai în plină pădure Măciuca S-o făcut controlale și au fost găsiți după o lună de Dile la țiganii.

În cîți ani a mers după boștină 16 ani *și în care ani anume* 1929-33, 1947-1959.
Cum se valorifica ceara în trecut Ceara se dădea la colectorii din sat ne anînd un preț fix: în fiecare anotimp ceara avea un preț.
Dacă a negustorit și cu altceva (sticlă, lînă, lumînări, ace, etc.) cînd, în ce fel, pe unde):

Data la care a intrat în cooperativă ca boștinar 1953

Fig. 4 - Fișă de boștinar - Frăsie Achim
Fig. 4 - Wax-maker sheet - Frăsie Achim

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

MUZEUL BRUKENTHAL SIBIU
Secţia de artă populară
PIAŢA REPUBLICII Nr. 3, SIBIU

Fişă pentru studiul boştinarilor

Localitatea Sebeşul de Jos *(satul, comuna)* *raionul* Sibiu *regiunea* Stalin

I. Date personale

Numele şi pronumele (ev. şi porecla) informatorului Mihai Vasile (sen. zis „Zdulea"

Vîrsta 78 *căsătorit (da, ~~nu~~)* *copii (nr. lor)* 3

Str. — *nr. casei* 244

II. Cîteva date istorice

Cînd (în ce an) a mers prima dată după boştină 1895

Ce vîrstă avea 12

Cu cine a mers (numele acelula) Stefan Mihai *; ce era (prieten, rudă, ce anume tată, frate, moş, văr, stăpîn la care era angajat)* unchi

Pe unde a mers (itinerarul aproximativ al primului drum ca boştinar) Caransebeş, Oraviţa Lugoj, Buziaş, Orşova

Momente principale sau întîmplări din viaţa sa în legătură cu boştinăritul (jefuit de tîlhari, etc.)
În timpul primului război mondial, ne ştiind că a ajuns la graniţă care nu era păzită, a trecut în Serbia unde a fost prins de autorităţile sîrbeşti şi a fost bătut dînd 1000 de coroane ca să scape. Ştind într-o noapte în pădurea „Sinisigului" lîngă Buziaş cu caii la iarbă, după ce au adormit, tîlharii au venit şi le-au tăiat pungile de la şerpare, astfel au rămas fără bani.

În cîţi ani a mers după boştină 66 *şi în care ani anume* în fiecare an

Cum se valorifica ceara în trecut Se strîngea de către 1-2 negustori mai mari din sat plătind-o cu un preţ care varia.

Dacă a negustorit şi cu altceva (sticlă, lînă, luminări, ace, etc.) cînd, în ce fel, pe unde): Amai negustorit cu ace, tămîie, piper şi bureţi de dud care-i vindea cojocarilor pt. vopsitul pieilor. Mai vindea pietre roşii (minereu de fier sau cupru) diferitelor babe care le freca în ţuică pentru a o bea cînd avea dureri de stomac.

Data la care a intrat în cooperativă ca boştinar 1953

Fig. 5 - Fişă de boştinar - Mihai Vasile (zis Zdulea)
Fig. 5 - Wax-maker sheet - Mihai Vasile (known as Zdulea)

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

MUZEUL BRUKENTHAL SIBIU
Secţia de artă populară
PIAŢA REPUBLICII Nr. 3, SIBIU

Fişă pentru studiul boştinarilor

Localitatea Sebesul de jos (satul, comuna) raionul Sibiu regiunea Stalin

I. **Date personale**

Numele şi pronumele (ev. şi porecla) informatorului Sasu I. Vasile.
Virsta 35. căsătorit (da, nu) da copii (nr. lor) 2.
Str. nr. casei 69.

II. **Cîteva date istorice**

Cînd (în ce an) a mers prima dată după boştină 1940
Ce vîrstă avea 14 ani
Cu cine a mers (numele aceluia) Sasu Ioan ; ce era (prieten, rudă, ce anume tată, frate, moş, văr, stăpîn la care era angajat) tată.
Pe unde a mers (itinerarul aproximativ al primului drum ca boştinar)
Alexandria, Roşiorii de Vede, Slatina

Momente principale sau întîmplări din viaţa sa în legătură cu boştinăritul (jefuit de tîlhari, etc.)
S-a furat hamul de pe cal.

În cîţi ani a mers după boştină 19. şi în care ani anume 1940 - 1959.
Cum se valorifica ceara în trecut
la negustori.
Dacă a negustorit şi cu altceva (sticlă, lînă, lumînări, ace, etc.) cînd, în ce fel, pe unde):
nu.

Data la care a intrat în cooperativă ca boştinar 1950.

Fig. 6 - Fişă de boştinar - Sasu I. Vasile
Fig. 6 - Wax-maker sheet - Sasu I. Vasile

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

RANDAMENT
B 3000 } 250 c
F. 800

MUZEUL BRUKENTHAL SIBIU
Secţia de artă populară
PIAŢA REPUBLICII Nr. 3, SIBIU

Fişă pentru studiul boştinarilor

Localitatea Sebeşul de jos *(satul, comuna)* *raionul* Sibiu *regiunea* Stalin

I. Date personale

Numele şi pronumele (ev. şi porecla) informatorului Tănase Ion

Vîrsta 54 *căsătorit (da, nu)* da *copii (nr. lor)* 2

Str. ..... *nr. casei* 92

II. Cîteva date istorice

Cînd (în ce an) a mers prima dată după boştină 1930.

Ce vîrstă avea 25

Cu cine a mers (numele aceluia) Tănase Toma *; ce era (prieten, rudă, ce anume tată, frate, moş, văr, stăpîn la care era angajat)* tată.

Pe unde a mers (itinerarul aproximativ al primului drum ca boştinar) R. Vîlcea Drăgăşani, Craiova.

Momente principale sau întîmplări din viaţa sa în legătură cu boştinăritul (jefuit de tîlhari, etc.)

1932 s-a furat un sac cu boştină din căneţă.

În cîţi ani a mers după boştină 29 *şi în care ani anume* 1930 – 1959

Cum se valorifica ceara în trecut la negustori.

Dacă a negustorit şi cu altceva (sticlă, lînă, lumînări, ace, etc.) cînd, în ce fel, pe unde): nu.

Data la care a intrat în cooperativă ca boştinar 1950.

Fig. 7 - Fişă de boştinar - Tănase Ion
Fig. 7 - Wax-maker sheet - Tănase Ion

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

MUZEUL BRUKENTHAL SIBIU
Secţia de artă populară
PIAŢA REPUBLICII Nr. 3, SIBIU

Fişă pentru studiul boştinarilor

Localitatea Sebeşul de Jos - Porumbi *(satul, comuna)* *raionul* Sibiu *regiunea* Stalin

I. **Date personale**

Numele şi pronumele (ev. şi porecla) informatorului Măerean Constantin

Virsta 55 *căsătorit (da, nu)* da *copii (nr. lor)* 4

Str. ..... *nr. casei* 122

II. **Cîteva date istorice**

Cînd (în ce an) a mers prima dată după boştină 1915

Ce vîrstă avea Boiu'

Cu cine a mers (numele aceluia) Măerean Ioan *; ce era (prieten, rudă, ce anume tată, frate, moş, văr, stăpîn la care era angajat)* tatăl

Pe unde a mers (itinerarul aproximativ al primului drum ca boştinar)

Judeţul Cluj - judeţul Braşov.

Momente principale sau întîmplări din viaţa sa în legătură cu boştinăritul (jefuit de tîlhari, etc.)

Un car în 1963 la Braşov.

În cîţi ani a mers după boştină 44 ani *şi în care ani anume* 1915 - 1959

Cum se valorifica ceara în trecut

Ceara se vindea la negustori, ori da mai mult.

Dacă a negustorit şi cu altceva (sticlă, lînă, luminări, ace, etc.) cînd, în ce fel, pe unde):

Data la care a intrat în cooperativă ca boştinar 1951.

Fig. 8 - Fişă de boştinar - Măerean Constantin
Fig. 8 - Wax-maker sheet - Măerean Constantin

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

MUZEUL BRUKENTHAL SIBIU
Secţia de artă populară
PIAŢA REPUBLICII Nr. 3, SIBIU

Fişă pentru studiul boştinarilor

Localitatea Sebeşul de Jos - Poraşti *raionul* Sibiu *regiunea* Stalin
(satul, comuna)

I. **Date personale**

Numele şi pronumele (ev. şi porecla) informatorului Luca Gheorghe -
Vîrsta 69 *căsătorit (da, nu)* da *copii (nr. lor)* 3
Str. ..... *nr. casei* 133.

II. **Cîteva date istorice**

Cînd (în ce an) a mers prima dată după boştină 1902.
Ce vîrstă avea 11 ani
Cu cine a mers (numele aceluia) Luca Jon ; *ce era (prieten, rudă, ce anume tată, frate, moş, văr, stăpîn la care era angajat)* tată.
Pe unde a mers (itinerarul aproximativ al primului drum ca boştinar)

Judeţul Arăgov, Trei Scaune şi Timara Mare -

Momente principale sau întîmplări din viaţa sa în legătură cu boştinăritul (jefuit de tîlhari, etc.)

Erau tîlhari care ţinea calea la codru.

În cîţi ani a mers după boştină 57 *şi în care ani anume* 1902 - 1959
Cum se valorifica ceara în trecut
Se vindea ceara la diferiţi negustori particulari Adam Roman
Dacă a negustorit şi cu altceva (sticlă, lînă, lumînări, ace, etc.) cînd, în ce fel, pe unde):

Data la care a intrat în cooperativă ca boştinar 1951

Fig. 9 - Fişă de boştinar - Luca Gheorghe
Fig. 9 - Wax-maker sheet - Luca Gheorghe

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

MUZEUL BRUKENTHAL SIBIU
Secţia de artă populară
PIAŢA REPUBLICII Nr. 3, SIBIU

Fişă pentru studiul boştinarilor

Localitatea Sebeşul de jos *raionul* Sibiu *regiunea* Stalin
(satul, comuna)

I. Date personale

Numele şi pronumele (ev. şi porecla) informatorului Lazăr Gheorghe
Virsta 55 *căsătorit (da, nu)* da *copii (nr. lor)* 3
Str. ..... *nr. casei* 89.

II. Cîteva date istorice

Cînd (în ce an) a mers prima dată după boştină 1919
Ce vîrstă avea 16 ani.
Cu cine a mers (numele aceluia) Adam Doican ; *ce era (prieten, rudă, ce anume tată, frate, moş, văr, stăpîn la care era angajat)* bunic.
Pe unde a mers (itinerarul aproximativ al primului drum ca boştinar) reg. Timişoara Oradea, Baia Mare.

Momente principale sau întîmplări din viaţa sa în legătură cu boştinăritul (jefuit de tîlhari, etc.)

1930 l-a furat hamul calului.

În cîţi ani a mers după boştină 40 ani *şi în care ani anume* 1919 – 1959
Cum se valorifica ceara în trecut la negustori.

Dacă a negustorit şi cu altceva (sticlă, lînă, luminări, ace, etc.) cînd, în ce fel, pe unde): nu

Data la care a intrat în cooperativă ca boştinar 1950

Fig.10 - Fişă de boştinar - Lazăr Gheorghe
Fig.10 - Wax-maker sheet - Lazăr Gheorghe

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

MUZEUL BRUKENTHAL SIBIU
Secţia de artă populară
PIAŢA REPUBLICII Nr. 3, SIBIU

Fişă pentru studiul boştinarilor

Localitatea Sebesul de jos *(satul, comuna)* *raionul* Sibiu *regiunea* Stalin

I. Date personale

Numele şi pronumele (ev. şi porecla) informatorului Vasile Sas zis „Maftei"

Virsta 49 *căsătorit (da, nu)* ..... *copii (nr. lor)* 3

Str. ..... *nr. casei* 346

II. Cîteva date istorice

Cînd (în ce an) a mers prima dată după boştină 1925

Ce vîrstă avea 14 ani

Cu cine a mers (numele aceluia) Arsenie Bobeş ; *ce era (prieten, rudă, ce anume tată, frate, moş, văr, stăpîn la care era angajat)* a fost slugă la acesta 3 ani şi-l trimetea singur

Pe unde a mers (itinerarul aproximativ al primului drum ca boştinar) In Banat.

Momente principale sau întîmplări din viaţa sa în legătură cu boştinăritul (jefuit de tîlhari, etc.) A trecut prin pădurea Făgetului din Banat şi i-au ieşit hoţii în cale, a strigat ajutor şi oamenii erau pe cîmp au sărit şi l-au scăpat

În cîţi ani a mers după boştină 26 *şi în care ani anume* 1925 1934 pînă în prezent 1960

Cum se valorifica ceara în trecut 150 lei kg. 100, 75, 50, 30, 20 lei kg.

Dacă a negustorit şi cu altceva (sticlă, lînă, luminări, ace, etc.) cînd, în ce fel, pe unde): A negustorit cu petece şi cu lînă

Data la care a intrat în cooperativă ca boştinar 1950

Fig. 11 - Fişă de boştinar - Vasile Sas (zis Maftei)
Fig. 11 - Wax-maker sheet - Vasile Sas (known as Maftei)

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Vehicule tradiționale de mici dimensiuni - roabă, cărucior, rotilă - în Țara Oltului (I)

Valerie DELEANU*

The material presents the first part of the small size vehicles from the area of Țara Oltului (wheelbarrows, carts, plough wheels). The wheelbarrow, a one wheel vehicle with manual drive, was used for transporting manure, bricks, or gravel around the home and, more rarely, laundry to the river for washing or bags to the mill for grinding. The used terminology is presented, the types and structure of the wheelbarrows as well as how they were used and acquired, modernized from the wooden wheelbarrows to the metallic ones during the second half of the 20th century.

Keywords: Țara Oltului, wheelbarrow, terminology, structure, use
Cuvinte cheie: Țara Oltului, roabă, terminologie, structură, utilizare

În Țara Oltului gospodăria rurală, cu funcțiile sale agricole, solicita transporturi de povară nu numai pe distanțe mari ci și restrânse, limitate la gospodărie, vatra satului sau în hotar, în imediata sa apropiere.

Pentru realizarea acestor transporturi în cadrul tradițional au fost folosite (și modificate tehnic) o serie de mici vehicule cu roți, pentru poveri specifice, alături de vehiculele de mari dimensiuni dominante în folosință.

Aceste vehicule (*roabe, cărucioare, rotile*) au corespuns fiecare în mod specific transporturilor pe distanțe variabile în funcție de eficiența lor.

Fiecare din aceste trei vehicule au fost sensibile la modificări de ordin tehnic-ocupațional, la sfârșitul secolului al XX-lea, pe fondul urbanizării satelor, a industrializării, a economiei de piață și al cooperativizării.

Roabele au fost solicitate de transporturi în gospodărie și vecinătatea ei, cărucioarele au suplinit modificarea (scăderea) forței de tracțiune animală, rotilele au trăit ultima lor fază înainte de înlocuirea cu dispozitive mecanizate (dar și de o reîntoarcere la agricultura de subzistență în multe cazuri, în anii `90 ai secolului al XX-lea).

Zona Țării Oltului și subzonele sale[1] relaționează aceste categorii de vehicule cu condițiile naționale, economice, habitaționale, pe distanțe scurte, nu în circulația dintre localități, iar modul folosirii lor depinzând și de condițiile generale ale zonei, dar și de fiecare localitate, în funcție de mărimea acesteia, de distanța până la orașe, de modificările vieții economice etc.

1. ***Roaba***

Terminologie: *roabă,* pl. *roabe*, gen.; „în alte părți *tiriboanță*" (Vișlea de Jos); magh.: *taricska*; „domnește": *rábsakir*, „prostește": *Hălmeag*, din săs. *Rabber* <german *Radeber*[2].

Răspândire: general în toată zona.

Frecvența utilizării: intensă: „toți" (Arpașu de Jos), „aveau fiecare" (Bradu), „foarte mult" (Galați), „aveau toți, să nu scoată iarna sania" (Șinca Veche), „mai fiecare" (Râușor), „erau destule" (Ucea de Sus); scăzută: „nu toți" (Sâmbăta de Sus); „nu o foloseau mulți" (Cârțișoara), „puțini" (Olteț). Se pare că frecvența utilizării depindea de apropierea sau depărtarea de oraș.

---

* cercetător științific, Complexul Național Muzeal ASTRA.

[1] Țara Oltului cuprinde subzonele Avrig, subzona Gruiuri (sau subzona de vest), subzona de câmpie (sau subzona de est) și subzona Perșani, iar pentru comparație luat în calcul satele de dincolo de Olt („pe Ardeal").

[2] G. Ivănescu, *Istoria limbii române*, Junimea, Iași, 1980, p. 436.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Funcţii: transport de poveri gospodăreşti pe distanţe scurte: curte, grădină, pe uliţă, în vecinătate, la râu (rufe la spălat), moară (saci) „cât poate duce omul cu ea"; povara: gunoi de grajd, produse agricole, material de construcţie (cărămizi, pietriş); cumpărături de la cooperativă[3].

Tipologie: roabele sunt vehicule de mici dimensiuni folosind pentru tracţiune energia umană (manuală) aplicată la un capăt şi o structură de deplasare la celălalt capăt. Diferenţa tipologică a roabelor este dată de structura de purtare a poverii (structura A) celelalte structuri de deplasare (o singură roată) şi structura de prindere la sursa de energie (braţele) sunt comune la toate roabele.

T_1 - *roaba cu platformă*: „rară" la Perşani; popular denumită „oablă" (Şercaia, Feldioara), „cu pod" (Cârţişoara, Perşani), „cu pat" (Comana de Sus), „cu platformă" (Recea, Dejani);

T_2 – a) *roaba cu coş dreptunghiular* mai des utilizată decât cea cu platformă, denumită popular: „cu coş pătrat" (Sâmbăta de Jos, Cârţa), „cu coş cubic" (Viştea de Jos), „cu coş drept" (Rucăr, Olteţ, Veneţia de Jos, Veneţia de Sus);

b) *roaba cu coş prismatic*, în unghi, foarte des utilizată, popular: „cu coş adânc" (Sâmbăta de Jos, Olteţ), „cu coş întors" (Voivodeni), „cu coş de lărgit la gură" (Poieniţa), „cu coş chezăşat" (Grid), „cu coş preunat la mijloc" (Părău), „cu coş ca albia" (Cincşor), „cu coş ca molda" (Rucăr); considerat a fi mai larg, mai bun pentru transporturi din grajd, şură, pentru dus gunoiul (Lisa şi Hălmeag), „bun la cărămizi" (Cincşor), „se răstoarnă mai bine la descărcat" (Hălmeag).

Cele trei tipuri se folosesc adeseori toate trei în aceeaşi localitate în următoarea ordine a frecvenţei de utilizare: T_2 b), T_2 a), T_1.

Subtipurile se pot grupa după felul roţii utilizate, mai ales în funcţie de modernizarea acesteia:

sT1: roată de lemn „plină";

sT2: roată de lemn cu spiţe (de obicei cu patru spiţe, rar cu opt);

sT3: roată metalică cu spiţe drepte, ovale, rotunde, duble, cu garnitură de cauciuc etc.

Sunt şi variante în raport cu elementele de contact cu solul:

v1 – fără picioare;

v2 – cu picioare (cu două sau patru picioare).

[3] Conform informatorilor: „ca să nu duci în spinare, duci cu roaba bălegar, doar în curte" (Sâmbăta de Jos); „duci gunoi, pământ, mai bine ca cu găleata" (Poiana Mărului); „duci gunoi în curte, în stradă, în grădină" (Ucea de Jos); „cari ceva, nişte gunoaie, pământ din stradă" (Feldioara); „adunat gunoi, în stradă" (Corbi); „gunoi, la vite" (Şona); „din grădină, afară" (Hălmeag); „scoţi din grajd" (Hârseni); „duci bălegar din grajd" (Şercaia); „pentru rânit din grajd, gunoiul" (Vad); „pentru băligar, adus din grajd, ceva gunoi la râpă" (Perşani); „dus gunoi din grajd şi ce mături din curte" (Grid); „duci gunoiul din grajd cât poţi de bine" (Veneţia de Sus); „de scos mizerie din grajd, din curte undeva, când mături" (Cuciulata); „pentru gunoi, fleacuri d-astea, din grajd, duci zilnic până la 50 de kg." (Cârţişoara); „pentru gospodărie, cărat gunoi din şură" (Olteţ); „cari pământ de aici-colo, gunoi de la grajd, la platformă" (Luţa); „dus pământ în gospodărie" (Iaşi); „dus gunoi de vite, măturat, iei gunoiul cu ea" (Mândra); „dus gunoi la grajd" (Părău, Veneţia de Jos, Lupşa, Sebeş, Comana de Jos); „ţiganii la cărămizi, noi la grajd" (Avrig); „înainte era folosită mai mult la cărămizi, la construcţie, la dus gunoi în stradă" (Glâmboaca); „la făcut cărămizi în gospodărie" (Porumbacu de Sus); „de ajutor la dus cărămida la ţiganii noştri" (Scorei); „la meşterii de cărămidă" (Drăguş); „duci sacii cu ovăz" (Olteţ); „de uz gospodăresc, pietriş, gunoi" (Sebeşul de Jos); „duci ceva, pământ, piatră, cărămidă pentru casă" (Racoviţa); „cari pământ, diferite lucruri în jurul casei, gunoi pe uliţă" (Săcădate); „folosită în toată ziua, până la Olt, treburi în gospodărie, gunoi în curte, scos gunoiul, duci saci la moară" (Scorei); „duci rufe şi lână la spălat la vale, cucuruz, orice, şi când duci peste vale" (Cârţişoara); „pentru gospodărie, cari gunoi, curăţat grajd, pietriş, năsip" (Viştea de Jos); „în curte, la gunoi, grădină, la moară nu, mai bine duci în spate" (Rucăr); „la moară şi băligar" (Sâmbăta de Sus); „scos gunoi, năsip, bolovani" (Cincşor); „pentru gunoi la grajd, adus ceva din grădină, la moară" (Voivodeni); „scos gunoi din grajd, dus pietriş, năsip" (Pojorta); „dus gunoi şi la orice muncă în curte" (Ludişor); „cari orice, saci, gunoi, ciment, pietriş" (Beclean); „la grajd, piatră, beton" (Hurez); „duci gunoi, duci cucuruz în curte, năsip, în grădină la zarzavat, ceva în curte" (Săsciori); „duci gunoi şi năsip" (Dejani); „pentru gunoi, grajd, cărămidă, pietriş, năsâp" (Berivoi); „duci rufe la râu, astăzi nu mai duci decât gunoi şi transporturi în curte" (Râuşor); „duci toate ălea, gunoi de grajd, pietriş" (Toderiţa); „duci chetriş, gunoi, năsip prin curte" (Şercăiţa); „acu avea fiecare pentru gunoi la curte, năsip din vale" (Şinca Nouă); „folosea toţi pentru dus gunoi, dar nu departe, vo sută de metri, în curte, cu pietriş" (Bucium); „folosită doar în sat, la scos băligar de grajd, măturat în stradă, la cumparativă, iarna mai mult ca vara" (Ohaba); „la gunoi, la vite, în curte, mai mult în gospodărie" (Şinca Veche); „ce nu duci cu mâna prin sat" (Iaşi); „dus la moară, greutate scaci de sare" (Părău); „duci orice, năsâp, pământ, saci" (Comana de Sus); „în câmp, la cartofi, la 300 de metri de sat, ca sa nu duci în spate, la moară, duci şi 300 de kg. povară" (Bucium); „la gunoi, băligar de grajd, în curte, sac la moară, saci de picioici, ceva la vale, nu bucate din câmp" (Şinca Veche); „transport mic, mai uşor" (Recea); „doar transport prin curte" (Viştea de Sus, Poiana Mărului).

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Structuri:

A. Structuri de poziționare a poverii: *coș* (Sebeșul de Sus, Racovița, Avrig, Scorei, Cârța, Arpașu de Jos, Arpașu de Sus, Ucea de Sus, Cârțișoara, Pojorta, Breaza, Luța, Dridif, Ludișor, Voila, Sâmbăta de Jos, Vișlea de Jos, Vișlea de Sus, Hurez, Iași, Recea, Dejani, Ileni „altfel cum?"; Hârseni, Mândra, Toderița, Sebeș, Poiana Mărului, Părău, Perșani, Grid Veneția de Jos, Lupșa, Poienița, Noul Român, Cincșor); *coș de scânduri* (Ucea de Jos, Feldioara); *coș de roabă, coșul roabii* (Bucium); *coș cu picior* (Hârseni); sinonime: *roabă* (Șercaia, Râușor, Comana de Jos, Conama de Sus, Grid), *cutie* (Sâmbăta de Sus).

Părțile componente ale coșului: ***fund/capete*** (Avrig, Scorei, Grid), ***fund/opritoare*** (Cârțișoara), ***fund/mărgini*** (Cârțișoara), ***părțile oable - laterale*** (Voila), carămi (Toderița).

B. Structuri de deplasare: *roată*, pl. roate, gen. pl. roți (Cârțișoara, Cincșor, Rucăr); *roată întreagă* (Sâmbăta de Sus, Berivoi, Ileni, Părău, Grid, Galați), *roată plină* (Corbi, Cârțișoara, Arpașu de Sus, Voivodeni, Hurez, Feldioara - „tăiată rotund"), *roată curbată* (Hălmeag), *roată fără spițe* (Scorei, Sâmbăta de Sus), *roată dintr-o bucată* (Vișlea de Sus), *roată de-o bucată* (Voila), *roată de lemn* (Pojorta, Luța, Dejani, Voivodeni, Poiana Mărului, Perșani, Comana de Sus), *roată cu schițe* (Avrig, Arpașu de Jos, Arpașu de Sus, Ucea de Jos, Ucea de Sus, Vișlea de Sus - „acum", Sâmbăta de Jos - „de vreo 15 ani", Pojorta, Ludișor, Hurez, Gura Văii, Mândra, Toderița - „ca la caru mic", Șercaia, Iași, Beclean, Grid, Veneția de Jos, Veneția de Sus - „ca la car", Comana de Jos, Cuciulata, Lupșa, Poienița, Noul Român), *roată de metal* (Avrig, Ucea de Sus, Vișlea de Jos, Corbi, Vișlea de Sus, Sâmbăta de Jos, Lisa - „de hier", Voivodeni, Luța, Dridif - „greutatea stă pe roată", Ludișor, Gura Văii, Iași, Recea, Râușor, Dejani, Ileni, Toderița, Berivoi, Perșani, Grid, Lupșa, Galați), *roată de cauciuc* (Cârța, Breaza), *roată cu osie* (Recea).

C. Structuri de prindere la sursa de energie (umană) și de reazem (la sol):

- *mână*, pl. *mâni* (Ucea de Jos, Vișlea de Sus, Olteț, Sâmbăta de Jos, Sâmbăta de Sus, Pojorta, Breaza, Luța, Ludișor, Iași, Recea, Dejani, Mândra, Șercaia, Șinca Nouă), *mâni de roabă* (Râușor, Beclean, Gura Văii), *mânere* (Racovița, Avrig, Cârțișoara, Ucea de Sus, Vișlea de Sus, Voivodeni, Pojorta, Hurez, Ileni, Hârseni, Vad, Poiana Mărului, Toderița, Perșani, Părău, Comana de Jos, Cuciulata, Cincșor, Poienița, Noul Român), variante: *mâneie* (Veneția de Sus), *mănuși* (Vișlea de Sus, Grid, Șona); sinonime: *brațe* (Avrig, Sâmbăta de Sus, Comana de Sus), *bieți* sg. *băț* (Șercaia), *ruduri* (Veneția de Jos, Lupșa), *hulube* (Comana de Sus), *coame*, sg. *coamă* (Arpașu de Sus, Corbi, Sebeș); explicativ: „două lemne de care apuci" (Feldioara);

- *picioare*, sg. *picior* (Racovița, Avrig, Scorei, Cârțișoara, Ucea de Jos, Corbi, Sâmbăta de Sus, Pojorta, Breaza, Ludișor, Hârseni, Horezu, Gura Văii, Sebeș, Mândra, Recea, Dejani, Șercaia, Berivoi, Râușor, Ileni, Bucium, Poiana Mărului, Toderița, Perșani, Comana de Jos, Cuciulata, Lupșa); variantă: *chicioare* (Avrig, Arpașu de Sus, Vișlea de Jos, Vișlea de Sus), *chicioare dindărăpt* (Arpașul de Jos); *cuie* (Beclean); *răzmușe* (Berivoi).

Confecționare:

Conform informațiilor din teren existau trei surse de obținere a roabelor de lemn într-o gospodărie din Țara Oltului.

1. Confecționate de proprietarii lor: „nu e mare lucru" (Bucium), „am făcut și eu" (Vișlea de Sus, Mândra, Râușor, Colun, Șercaia, Feldioara), „nu e cine știe ce" (Beclean).

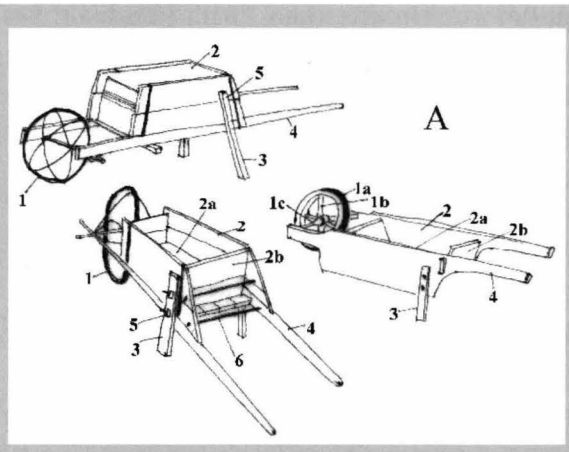
2. Confecționate de meșteșugari locali, mult mai răspândite: „făcute de fierar, dar aduceau oamenii roțile" (Ucea de Sus), confecționate de meșteri țigani: „ei cară mai mult pământ" (Ucea de Sus, Racovița, Cârțișoara, Corbi, Ucea de Jos).

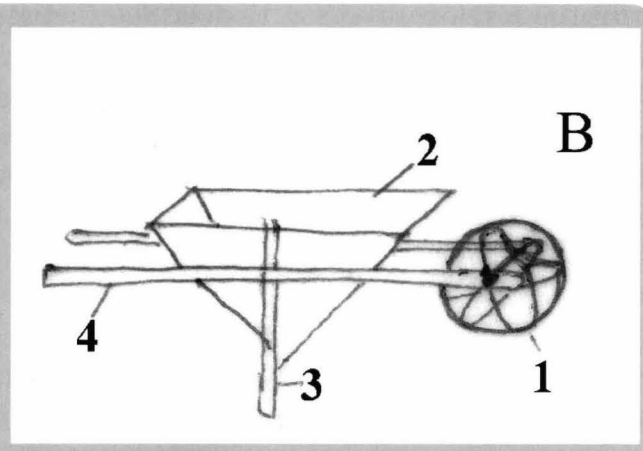
3. Cumpărate de la oraș: „de la Sibiu" (Avrig), „făcute aici dar și cumpărate" (Arpașu de Jos).

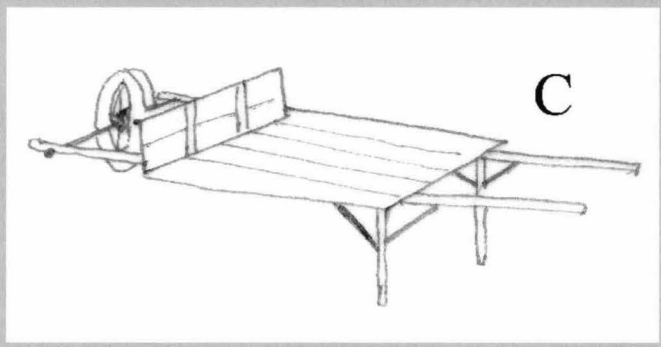
Roabele metalice sau cu părți metalice, erau și mai sunt și azi, confecționate de fierari, sau, în a doua jumătate a secolului al XX-lea, procurate de la intreprinderi industriale, reprezentând un fenomen

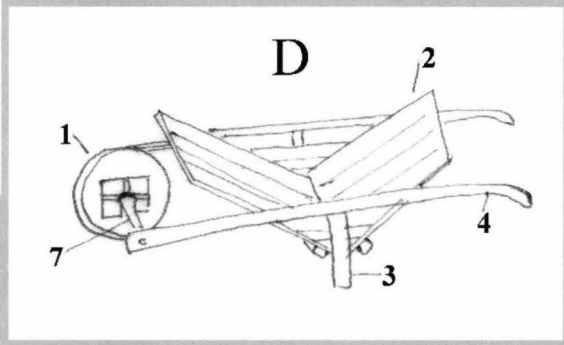
www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

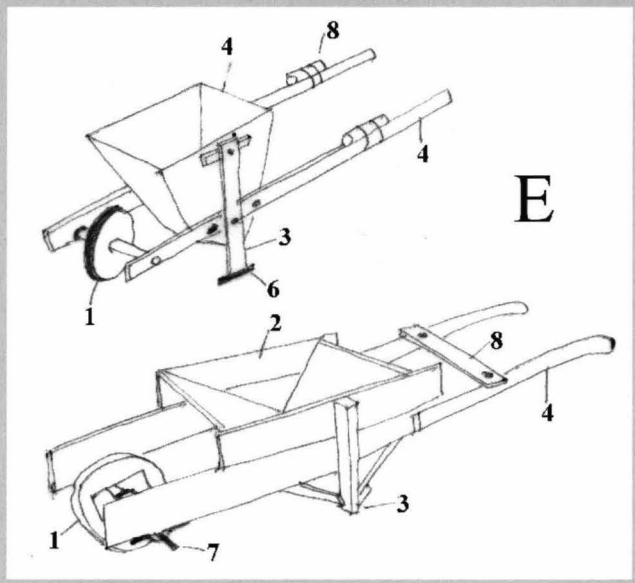
nou, aşa cum la Glâmboaca se spune „de la servicii încoace" sau la Comana de Sus „se fac acum din tablă cumpărată"[4].

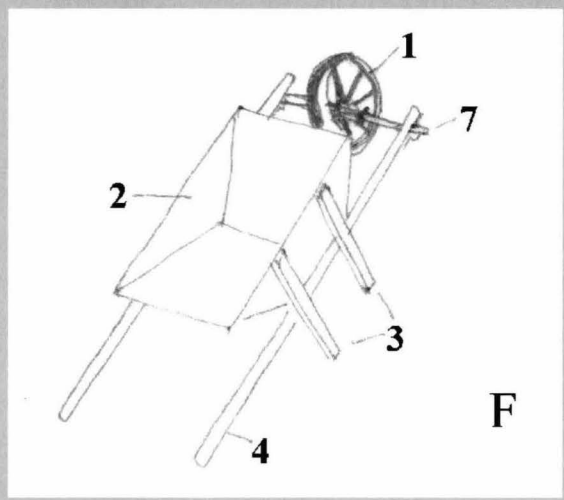












Tipuri de roabe în Ţara Oltului
A. Avrig, B. Iaşi, C. Recea, D. Olteţ, E. Bucuzm, F. Dejani.
1 - roată (de lemn sau metalică): a) şină, b) spiţe, c) osie (fus); 2 - coş: a) fund, b) lature;
3 - picior; 4 - mâini; 5 - şiroafe (şuruburi); 6 - fuscei de fier; 7 - osie; 8 - întăriturі de metal
Types of wheelbarrows in Ţara Oltului
A. Avrig, B. Iaşi, C. Recea, D. Olteţ, E. Bucuzm, F. Dejani.
1 – wheel (wooden or metallic): a) track, b) spokes, c) axle (shaft); 2 – basket: a) bottom, b) side;
3 – foot; 4 – hands; 5 – 'şiroafe' (screws); 6 – iron spikes; 7 - axle; 8 –metal reinforcements

[4] Lista informatorilor va fi prezentată în partea a doua.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Aspecte social-economice şi arhitectonice ale locuirilor temporare din podişul înalt al Mehedinţiului

Lucian Nicolae ROBU*

The suggested study is part of a more ample research carried out between 2012- 2014 in order to identify the specific architectural elements that make up the Mehedinţi household specific for the plateau.

The study emphasizes an important component of the habitations from the area: field conace (residences), forms of seasonal habitation with an important function in the economy of the area. They unquestionably define the social-economic evolution of the human communities from the northern Mehedinţi tradition area. The research is all the more important as it can help configure within the ASTRA Museum of the Traditional Folk Civilization the beekeeper's household which is specific to the county of Mehedinţi.

Keywords: Mehedinţi, plateau, *conac* (residence), *palancă* (palisade), field, temporary habitations
Cuvinte cheie: Mehedinţi, podiş, conac, palancă, plai, locuiri temporare

Aspectele cercetării habitatului din zona de podiş a Mehedinţiului s-au realizat sistematic în anii '60-'70 ai secolului al XX-lea, de către cercetători ai institutelor Academiei Române. Între aceştia rememorăm abordările etnologice complexe realizate în teren de către Marcela Popilian Bratiloveanu, Andrei Pănoiu (mai ales în ceea ce priveşte arhitectura de tip conac sau sălaş)[1], geograful şi antropologul George Erdeli, ale cărui abordări au vizat relaţia locuitorilor cu spaţiul cultural şi economic definit atât de satele răsfirate cât şi de formele sezoniere de tip sălaş. Zona analizată în prezentul studiu a constituit, în mare măsură, un punct de atracţie ştiinţifică majoră, în contextul cercetărilor pentru întocmirea Atlasului Complex Porţile de Fier, elaborat de o echipă interdisciplinară coordonată de reputaţi specialişti ai Academiei Române, sub directa implicare a istoricului Constantin Nicolaescu Plopşor.

În anii 1970-1980, cercetătorii sibieni, specialişti ai Muzeului Tehnicii Populare au organizat campanii de teren pentru investigarea patrimoniului tehnic specific zonei de nord a judeţului Mehedinţi, realizând, simultan, identificări de date şi profile etnologice asupra unor comunităţi (sate) arhaice precum: Podeni, Gornenţi, Malarişca şi Cireşu. Ştefan Palada şi Hedwig Ruşdea au oferit informaţii semnificative cu privire la antropogeografia satelor menţionate, au realizat diagnoze sociale

* muzeograf, Complexul Naţional Muzeal ASTRA; e-mail: lucian.robu@muzeulastra.ro

[1] Reunim mai jos câteva dintre cele mai semnificative studii consacrate problematicii prezentate: Vintilescu Ion (1946), *Podişul sau Plaiul Mehedinţilor*, în *Revista de Geografie* I, an II, Bucureşti; Popilean-Bratiloveanu Marcela (1975), *Locuinţa tradiţională din Podişul Mehedinţilor, Studii şi cercetări de Istoria Artei*, seria Plastică, nr.22; Popilean-Bratiloveanu Marcela (1984), *Contribuţii la istoricul aşezărilor din Podişul Mehedinţilor,* în Arhivele Olteniei, serie nouă, nr.3; Popilean-Bratiloveanu Marcela (1985), *Ocupaţii tradiţionale la Izverna,* în Arhivele Olteniei, seria nouă nr.4; Maier Octavian (1982), *Meşteşugul vărăritului în zona Porţilor de Fier,* vol. *Mehedinţi – Istorie şi cultură*. Drobeta Tr. Severin; Erdeli George (1983), *Aşezările omeneşti din Podişul Mehedinţi – aspecte de geografie istorică,* Revista Terra, Anul XV, nr.1, ianuarie – martie, Bucureşti; Erdeli George, Iacob Gheorghe (1979), *Consideraţii geografice asupra aşezărilor omeneşti din Piemontul Strehaia,* AUB XXVIII; Ionescu Constantin (1978), *Prin munţii Mehedinţiului,* Editura Scrisul Românesc, Craiova; Ionescu Grigore (1971), *Arhitectura populară în România,* Bucureşti; *** (1972), *Atlasul complex „Porţile de Fier",* Editura Academiei, Bucureşti; ***(1972), *Localităţile judeţului Mehedinţi,* Dr. Tr. Severin; Cucu Vasile, Băcănaru Ion (1972), *Geografia satului românesc* în *Sociologia geografică. Colecţia Sociologia militans*, vol. V, Bucureşti, Editura Ştiinţifică.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

asupra dispariției treptate a pivelor și altor instalații de tehnică populară[2].

În același timp se dovedesc a fi extrem de importante datele referitoare la tipurile de agricultură practicată în văile mai puțin adânci, precum și la rolul esențial pe care instalațiile preindustriale l-au avut în economia zonei. Sunt, de asemenea, prezente în studiile celor doi reputați specialiști ipoteze de lucru privind specificul locuirilor temporare pe care această zonă etnografică le-a cunoscut. Presiunea timpului și modificarea priorităților științifice au făcut imposibilă extinderea cercetărilor lui Ștefan Palada, în vederea completării documentației necesare reprezentării unei gospodării mehedințene în Muzeul Tehnicii Populare, ce se deschisese publicului în anul 1963, și se afla în plin proces de evoluție sectorial-tematică.

Podișul Mehedinți, poziționat în sud-vestul României, între văile Motru și Dunăre, cunoscut și sub numele de *Plaiul Mehedințiului*, face un liant deosebit de pitoresc între munte și coline, cu un relief intens fragmentat și spectacular. Din punct de vedere al unităților de relief, Podișul Mehedinți este încadrat, între Podișul Getic (E-SE), Carpații Meridionali (N-NV), Subcarpații Getici (NE), Munții Banatului (V) și Culoarul Dunării (SV). Podișul Mehedinți reprezintă una dintre cele mai mici, dar mai bine individualizate regiuni geografice ale țării, ocupând doar 0.33% din suprafața acesteia. Acest podiș are o lungime de circa 53 km și o lățime între 16-25 km, cu o suprafață de 785 km², fiind orientat de la nord-vest spre sud-est.

Podișul Mehedinți a constituit de mult timp o zonă de atracție a cercetărilor științifice, îndeosebi în scopul determinării fondului etnologic, istoric-antropologic. Platoul Mehedinți este un parc natural, situat în sud-vestul României, la nord de municipiul Drobeta Turnu Severin și se întinde pe o suprafață de 106.000 ha. Climatul temperat-continental cu influențe submediteraneene și relieful foarte variat au creat condiții pentru numeroase specii de plante și animale rare (Fig. 1).

Relieful calcaros, cu sol subțire și fertilitate redusă, de pe fundul dolinelor, ca și terenurile pietroase ale „cornetelor" sunt cele mai puțin pretabile ca spații de desfășurare a activităților umane în regiune. Spre deosebire de acestea, poliile[3] (depresiuni carstice mai mari) care prelungesc luncile unor râuri dispun de o fertilitate mai mare și sunt folosite cu predilecție pentru fânează sau culturi agricole. Așezările omenești din preajma poliilor sunt mai închegate și mai bine dotate edilitar. Cu toate că aceste polii au o fertilitate mai ridicată, satele de aici au evitat extinderea vetrelor ca urmare a excesului de umiditate și a frecventelor inundații.

Poziția așezărilor omenești în raport cu relieful prezintă unele trăsături caracteristice, ca urmare a văilor care traversează podișul, variației înclinării versanților și prezenței interfluviilor. În funcție de distribuția pe principalele forme de relief putem diferenția următoarele tipuri: sate de vale cu subtipurile – sate de fund de vale și versant și sate de terasă. Prezența depresiunilor carstice cu suprafețe variabile, a izvoarelor carstice, a izbucurilor a stimulat răspândirea satelor și pe relieful calcaros (Valea Coșuștei, Valea Topolniței, Valea Bulbei, Valea Brebinei).

Condițiile fizico-geografice din regiunile calcaroase ale podișului (morfologia, climatul zonelor carstice, hidrografia, elementele pedo și fito-geografice) au influențat gradul de populare al carstului și prin posibilitățile ce le-a oferit desfășurării activităților productive. Relieful de tip platou (interfluvii largi) a înlesnit dezvoltarea unei economii agro-pastorale, corelate cu preocupările de exploatare a lemnului pădurilor de pe versanți sau interfluvii.

Prezența și extensiunea suprafețelor calcaroase (numeroase subforme endo și mai ales exocarstice) au generat un potențial economic al carstului care este valorificat de comunitățile umane

[2] Sunt relevate date statistice ce confirmă existența semnificativă a morilor și pivelor în nordul Mehedințiului, cca. 677 de asemenea instalații în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în contextul rețelei hidrografice încă bine conturată pentru acea dată și în absența unui proces de părăsire a cătunelor, derivate din vetrele unor comunități mai mari.

[3] Depresiune carstică închisă, în general alungită, mărginită de versanți abrupți, cu fundul plat, acoperit cu aluviuni. De menționat că zonele de cultură agricolă se realizau și erau interdependente de fertilitatea dată de existența aluviunilor.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

de pe suprafaţa acestuia sau din apropiere. Solul subţire şi cu fertilitate redusă de pe rocile calcaroase din cadrul dolinelor este puţin favorabil pentru activităţile agricole, în schimb, aşezările omeneşti din depresiunile carstice mari sunt bine reprezentate ca şi cele de pe interfluvii şi versanţi.

Din totalul aşezărilor omeneşti ale Podişului Mehedinţi circa 30% au vetrele de sate pe terenuri calcaroase sau parţial pe calcare; dintre satele ale căror gospodării (şi conace) sunt dispuse pe suprafeţe calcaroase sunt: Cerna-Vârf, Sfodea, Bunoaica, Jupâneşti, Ponoarele, Băluţa, Brînzeni, Gărdăneasa, Răiculeşti, Motru Sec, iar cu vetre parţial pe calcare sunt: Obârşia Cloşani, Godeanu, Balta, Coada Cornetului, Gornovita, Cireşu, Baia de Aramă, Delureni, Orzeşti. Cauza principală a populării acestor terenuri calcaroase o reprezintă creşterea numărului populaţiei din aşezările omeneşti apropiate, care a generat un fenomen de „roire" , de stabilire a populaţiei şi pe aceste terenuri ce au putut oferi o sursă de existenţă. Creşterea numerică a populaţiei, începe cu secolul al XVIII-lea şi se continuă până la începutul secolului al XIX-lea, când apare şi fenomenul invers, regresiv, de migrare a populaţiei din aceste locuri spre zonele mai dezvoltate economic din apropiere.

Un loc important în dispunerea satelor din regiunile carstice ale podişului îl are hidrografia. Astfel, aici, comunităţile omeneşti îşi găsesc identitatea acolo unde reţeaua hidrografică are funcţionalitate permanentă. Cu toate acestea, forme de locuire permanentă se află şi în zonele unde apa ridică probleme de alimentare, fapt ce dovedeşte că nu apa a constituit elementul hotărâtor, în răspândirea gospodăriilor pe calcare o influenţă deosebită având-o şi condiţiile social – istorice de populare a podişului, alături de marea putere de adaptare a populaţiei la condiţiile naturale ale carstului. Pădurea, element dominant al peisajului natural din podiş, a oferit mehedinţenilor, încă de la începutul prezenţei lor în aceste locuri, cele necesare existenţei, influenţând puternic în decursul istoriei viaţa oamenilor. Raporturile dintre om şi pădure au evoluat în timp, în mod diferenţiat, de la o perioadă istorică la alta, corespunzător unor anumite etape de dezvoltare social – economică. Colectivităţile umane ce s-au înfiinţat în aceste locuri au acţionat în decursul timpului asupra pădurii conform nevoilor lor crescânde. Aşa se explică defrişările pastorale şi agricole ce s-au desfăşurat continuu, din vremuri străvechi. Păstoritul este ocupaţia străveche a locuitorilor podişului, ce a avut o dezvoltare fără întrerupere, a determinat, în timp, modificări în structura fondului forestier, ducând, prin defrişări, la restrângerea zonelor împădurite, îndeosebi spre locuri mai înalte pentru mărirea păşunilor de vară şi a teritoriilor cu fâneţe. Acolo se localizau numeroase construcţii pastorale.

Creşterea animalelor. Culturile agricole

Din punct de vedere economic, zona repertoriată se caracterizează prin câteva dominante economice: păstoritul, creşterea animalelor mari, exploatându-se păşunile de pe văile intramontane sau păşunile din platoul Mehedinţi. Frecvenţa acestor ocupaţii este dată şi de numărul dominant de anexe – sălaşe în zona păşunilor, dar şi de existenţa adăposturilor atipice pentru animale – palănci identificate de noi, atât în apropierea gospodăriei, cât şi în zona de păşune sau de fânaţe. Zonele de culturi legumicole sunt reduse, situate în grădinile din perimetrul aşezărilor.

Arhitectura acestei zone se diferenţiază pe două paliere: ***zona de deal*** şi ***zona de munte.*** Dacă în zona de munte se evidenţiază casa cu etaj de mari dimensiuni, cu soclu înalt de piatră, în zona de deal se evidenţiază unitatea arhitectonică pe un singur nivel caracteristică zonei de câmpie şi de deal a Olteniei şi a Munteniei. Instalaţiile hidraulice sunt asemenea celor din sud-vestul Banatului, adică mori cu ciutură (roata hidraulică orizontală cu palete) ce valorifică potenţialul scăzut şi inconstant al apelor din această zonă cu climă de influenţă mediteraneană, unde precipitaţiile pot lipsi pentru o perioadă destul de îndelungată (de până la câteva luni), iar media multianuală a temperaturilor este una ridicată.

Ocupaţiile de bază sunt agricultura (practicată la scară mai mare în zona de deal şi mai restrâns în zona de munte prin terasare) şi creşterea animalelor (în principal a vacilor, oilor şi a cailor).

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Principala *ocupație secundară* a satelor dunărene este pescuitul, dar în satele de deal și munte s-a impus, mai ales, **apicultura.** Creșterea albinelor este favorizată de baza meliferă puternică și variată, ce se poate constitui într-o sursă de hrană importantă pentru albina domestică europeană (apis mellifera). Clima mediteraneană face, ca pe lângă vasta bază de pomi fructiferi, să crească și foarte multe plante aromatice ce diversifică hrana albinelor și de unde rezultă un produs apicol de calitate. Piața de desfacere a apicultorilor din zonă se întinde de la Drobeta Turnu Severin până spre Târgu Jiu. Iernile ușoare și scurte fac ca întreținerea familiilor de albine să fie una ușoară. Zona apicolă consacrată este la Jidoștița și Șușița, dar și la Balta.

Aspecte ale arhitecturii sfârșitului de secol XIX în podișul înalt al Mehedințiului.

Principalele materiale de construcție folosite în zonele înalte ale Mehedințiului sunt lemnul și piatra (de munte sau de râu), cu accent deosebit și pe calcarul pentru obținerea varului, în comunitățile recunoscute istoric pentru practicarea vărăritului. Piatra este folosită, însă, aproape totdeauna la realizarea temeliei, fie sub forma unor bolovani enormi puși la colțurile construcției, în stratul vechi de arhitectură, fie sub forma soclurilor de diferite înălțimi. Sub forma bolovanilor am întâlnit piatra foarte rar în Mehedinți, spre deosebire de ce se întâmplă în Gorj sau Vâlcea de pildă, unde frecvența acestui tip arhaic este relativ mare. În schimb, soclurile de piatră înalte sunt foarte frecvente în Mehedinți, în podiș, ele ajungând la înălțimi apreciabile[4]. Am notat, astfel, la Prejna, că piatra este foarte mult întrebuințată, de altfel, nu numai la case ci și la conace, la zidurile despărțitoare ale gospodăriilor și chiar la porți. Firește, abundența materialului la îndemână în acest sat situat în coasta muntelui este o explicație. Mai este însă o explicație pe care am verificat-o la Costești, unde de asemenea piatra este mult utilizată, dar în forme care ne amintesc de arhitectura din Banatul vecin; casa arhaică se înalța apreciabil, soclul luând forma unui demisol sau al unui parter semidezvoltat.

Multe dintre aceste socluri înalte sunt ridicate pe denivelări de teren, rostul lor fiind tocmai de a rezolva diferențele de nivel. Se folosește o piatră galbenă, de mal, în formă de blocuri neregulate și cu foarte puțin mortar de legătură. La nivelul superior se ajunge pe scări exterioare, de piatră, foarte mari, fără acoperiș, conferind locuințelor un anumit aer meridional, constatat și în părțile Clisurii Dunării, adică în sud-estul Banatului. Locuințe cu socluri înalte, având două secțiuni individualizate se întâlnesc (multe) pe valea Motrului, la Negoești, la Apa Neagră. Deasupra încăperilor de piatră de la nivelul de jos, rezultate din înălțarea soclului — cel mai adesea aceste încăperi fiind beciuri tencuite cu var — se pun „urși" puternici de stejar cu secțiunea de 30-40 cm; cam 7-8 urși la o casă de dimensiuni mari. Peste urși se așează „blăni" groase, tot de stejar, formând ceea ce se cheamă „podul" peste beci. Pe soclul de piatră se așează „tălpile" de gorun, pe bolovani la colțuri sau direct pe pământ. La aceleași case dar numai în zona de sub munte, în apropierea pădurilor de brad și de pin, tălpile erau făcute din trunchiuri rotunde de pin ce se încheiau la capete în „încheietură cu „scafă", rotundă. Tălpile cu secțiune dreptunghiulară aveau încheieturi drepte, cu „cătoage" ieșite afară (adică, cu capetele netăiate), sau încheieturi cu „tăietură în piez", având cătoagele tăiate.

Și pereții erau realizați tot din brad rotund, așa cum se știa la Izverna, la Prejna, la Costești, mai târziu făcându-se acolo casele din stejar, din fag[5] și din frasin. La Cerna Vârf încă mai erau case vechi din trunchiuri rotunde de gorun, subțiri de circa 15 cm, încheiate tot în sistemul zis „în scafă". Bârnele cu secțiune dreptunghiulară se încheiau în „cheie dreaptă", cu capete lungi lăsate, sau în „cheie pitulată", cu capetele tăiate.

[4] Ne vom ocupa întâi de construcțiile unde se utilizează piatra, întrucât, ea constituie un material complementar, în sensul că în Mehedinți nu găsim, ca în relativ numeroase alte zone din țară (circa 15), case cu pereți din piatră doar în cazuri extrem de rare, lemnul fiind aici materialul de bază.

[5] În fondul forestier al județului Mehedinți, în ultimele două secole prezența fagului este reprezentativă, această esență lemnoasă acoperind cca. 60 % din diversitatea speciilor silvice. Evident, a fost principala resursă în realizarea construcțiilor și anexelor în gospodăriile specifice zonei etnografice abordate.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Capetele lăsate, numite „cătoage" se mai numesc şi „bureţi", după aspectul celor vechi, cu marginile zimţate de ploi şi vânturi. Casele oamenilor mai săraci nu se făceau din bârne, ci din blăni groase de câte 10 cm. Dintr-o bârnă se puteau face 3-4 blăni, rezultând o evidentă economie de material lemnos. Blănile se încheiau aproape totdeauna în cheie dreaptă, rar în cheie pitulată. Către timpurile mai noi, când bârnele lungi începuseră a se rări, pereţii se elevau din bârne mai scurte (2-3 m) cu „cheie cu jiţe" (adică „limbă") ce se prindeau în „căţei" scobiţi cu un uluc de-a lungul, puşi în picioare. Câte un „căţel" se punea şi de fiecare parte a uşilor şi ferestrelor.

Peste cununile de bârne orizontale, construite într-unul sau altul din sistemele descrise, se aşează rama mare şi puternică a „cosorobilor", susţinută de ultima dintre cununi, numită „legătură mare". Denumirile locale sunt mai diferenţiate, tratând obiceiuri constructive legate de echipe de meşteri ce-şi vor fi impus de-a lungul anilor propria terminologie. Astfel, la Cerna Vârf patrulaterul ultimei cununi se numea „prăgarul de sus", în timp ce al tălpilor se numea „prăgarul de jos", iar grinda principală a „tindei" (numele local al prispei sau al „sălii") se numea „tinclar".

Pe cosorobii care erau de două feluri, „cosorobii de lungime" (la faţada şi spatele casei) şi „cosorobii de colţ" (pe laturile scurte ale casei), se sprijineau căpriorii ciopliţi anume cu un lăcaş, numit „gută", ca să asigure mai bine îmbucarea cu cosorobul. Pe cosorobi se băteau „lănteţii", iar pe aceştia şindrilă de fag cu cuie de lemn de gorun, înainte vreme, când folosirea şindrilei nu era generalizată, învelitoarea era făcută din „blăni" subţiri, lungi de câte 2 m şi late de 30-40 cm. Fixarea bârnelor, pereţilor ca şi a diferitelor piese ale acoperişului se făcea în „pişleag", adică în cuie lungi de lemn.

Acoperişul era foarte înalt, înălţimea fiind determinată de lungimea căpriorului, care trebuia să fie cât lăţimea casei, în vremurile mai noi, acoperişul se face mai scund; de pildă, pentru şindrilă căpriorul este înalt cât lăţimea casei, minus 1/4 din această lăţime, iar pentru ţiglă, acoperişul este mai scund, scăzându-se 1/3 din lăţime. Măsurătoarea căpriorului se face de la „guşă" până la vârf.

Forma acoperişului este cea generală pe teritoriul românesc, în patru ape. Tot la acest subcapitol al tehnicii mai amintim că, la casele vechi, capetele grinzilor din pereţii laterali se acopereau la faţadă cu o piesă numită ca şi în Gorj, „undrea", având rol constructiv prin susţinerea grinzilor de sus, a aşa-numiţilor „cai", dar şi un rol decorativ apreciabil, în sfârşit, trebuie să spunem că în Mehedinţi foarte multe case sunt tencuite şi văruite, stratul de tencuială fiind susţinut prin „nuielare", adică prin batere de nuiele crăpate în două pe toată suprafaţa pereţilor.

Conacele de plai. Funcţiile lor economice

Podişul Mehedinţi se detaşează faţă de alte unităţi naturale din ţară de acelaşi rang şi dimensiuni spaţiale prin densitatea relativ ridicată a locuirilor temporare cunoscute sub numele *de „conace"*, care beneficiază de adăpost climatic, expoziţie favorabilă, densitate mare a izvoarelor, numeroase păşuni şi fâneţe. Conacele au evitat văile adânci şi relieful accidentat preferând locurile însorite şi şesurile domoale, acolo unde fâneţele au o extindere mai mare şi de mai bună calitate; au ţinut seama de direcţia vânturilor dominante, de prezenţa unei surse de apă, ca şi de apropierea drumurilor, a potecilor şi a aşezărilor permanente. Conacele, în podiş, se întind în imediata apropiere a satului, până la distanţe de peste 10 – 15 km. Aproape fiecare sat din podişul Mehedinţi are în componenţa sa, câte 2 cătune. Cătunele, pe lângă valorificarea directă a resurselor pe care le au în perimetrul lor (şi aici ne referim la amenajarea stupinelor lângă gospodăriile componente ale cătunelor), se sprijină aproape integral, din punct de vedere economic, pe mai multe conace care fac parte din această unitate administrativă.

Accesibilitatea greoaie în asemenea trupuri de sate, drumurile dificile, dar mai ales necesitatea de a da o utilitate economică maximă terenurilor din hotarul satului (aflat la distanţă de vatră) a impus oamenilor din zona de nord a Mehedinţiului să-şi construiască un număr apreciabil de locuiri cu caracter sezonier. În sezonul muncilor agricole dar şi în cel de păşunat, în arealul conacelor proprietarii petreceau mai mult de 10 ore pentru muncile specifice legate de culturile cerealiere sau de creşterea

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

animalelor. Întoarcerea zilnică a membrilor familiei ce se deplasau la conac, în vatra satului se modifica, în funcție de amploarea muncilor, de distanța amplasării conacului în raport cu casa din sat. Astfel că, în timp, în multe cazuri conacul devine loc de activitate şi locuire permanentă. Conacul reprezenta, ca şi în cazul sălaşului bănățean, un dublet economico-social şi funcțional al gospodăriei din sat (fig. 2, fig. 3, fig. 4, fig. 5, fig. 6, fig. 7).

Cei din satele de munte şi din zona de podiş înalt şi-au dezvoltat un real „program edilitar" de a-şi grupa unitățile în acelaşi perimetru: conacul, palanca (după caz, grajdul) şi chiar oborul îngrădit pentru şeptelul pe care-l deplasau pentru păşunat în spațiul destinat în zonele înalte.

Multitudinea conacelor accentua caracterul de răsfirare şi chiar de dispersare a habitatului, unele dintre ele fiind părăsite, utilizate doar temporar, sau permanent. Prezența plaiurilor joase ca şi a izvoarelor, sursă de apă esențială în practicarea creşterii animalelor în zonă a favorizat localizarea şi înmulțirea conacelor, confirmându-se statutul lor de prelungire a funcțiilor economice ale gospodăriei ce se găsea în vatra satului. Consistența demografică şi economică a fenomenului s-a remarcat din cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, până în prima jumătate a secolului al XX-lea.

Frecvența constituirii lor este în podişul piemontan, unde conacele formează un adevărat mozaic. Aici apar culmi şi versanți parcelați, fiecare parcelă dispunând de fâneață, teren arabil cultivat cu cereale, dar şi plante legumicole necesare hranei cotidiene, alături chiar de plantații reduse de viță de vie, în zonele terasate cu expunere solară, precum şi culturi de pomi fructiferi. Prezența acestora marchează dubla funcție alimentară şi economică, dacă avem în vedere utilitatea fructelor şi, deopotrivă, faptul că aceste livezi pe înălțimi constituiau o sursă meliferă semnificativă pentru stupii plasați în apropierea conacelor (fig. 8, fig. 9).

Urmează apoi conacul propriu-zis, monocelular sau bicelular, sistemul de îngrădire din blăni cioplite rudimentar, fiind prezent în funcție de anexele conacului sau de efectivul de animale deținut de proprietar. Multe dintre conace prezintă adosată şatra, o încăpere de cca. 40 de mp.[2], din piatră, având acoperiş într-o apă, şi utilizând învelitoarea de fag (fie şindrilă, fie blăni acoperite de ferigă)[6].

Referitor la arhitectura conacelor din județul Mehedinți (zona de podiş) aproape toate reproduc planul obişnuit al casei vechi, formată din camera cu vatră şi odaia şi pridvorul jos, pe soclu de piatră, evoluând pe suprafața fațadei, integral sau parțial, fiind şi locul de derulare a activităților economice. Multe dintre conace reproduc forma locuințelor arhaice cu planimetrie dreptunghiulară şi compartimentare bicelulară, cu spațiu adosat, de tipul casei cu şatră (şatra deservind adăpostirii animalele, dar având şi rol de adăpostire a instrumentarului casnic). În acest sens se mai folosea şi podul conacului care era compartimentat: pe partea cu *hodaia* de animale se găsea depozitat fânul, iar deasupra camerei cu sobă se depozitau legumele, cerealele şi chiar obiecte de uz gospodăresc[7].

Din cercetările derulate de noi pe zona comunelor Ponoare, Balta, Cireşu, Podeni se detaşează astăzi un fenomen de diminuare accelerată a folosirii acestor conace, în legătură directă cu îmbătrânirea populației şi a părăsirii ocupațiilor legate de creşterea animalelor (în special diminuarea progresivă a păstoritului, altădată acesta fiind etalon pentru existența economică a comunităților). Vedem deci, că prin, modul de organizare arhitectonică şi prin structură conacele de pe înălțimi conservă nealterat specificul arhitectural al vechii gospodării din trupurile de sate, risipite pe văile montane sau pe platourile situate la altitudine, caracterizate de soluri productive. Acele conace valorifică, în procesul de construire, resursele şi materialele pe care mediul local le oferă: lemnul de fag şi de stejar, piatra de munte, varul din cariere.

---

[6] Sătenii din zona piemontană a Mehedințiului recoltează şi stochează mari cantități de ferigă, pe pătuiage, folosind-o, ulterior, ca învelitoare pentru anexele din perimetrul gospodăriei sau din plai.

[7] În general este de semnalat faptul că aceste conace au constituit, în derularea proceselor sociale şi demografice de apariție a aşezărilor rurale în nordul Mehedințiului, nuclee de formare a unor locuiri permanente. Ca urmare a „roirilor" spre zonele mai joase apar, ca derivând de la arealul conacelor, cătunele cu funcție de existență permanentă în arealul acestora.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

În ceea ce priveşte relaţiile socio-demografice din teritoriul etno-geografic şi sistemele de aşezări, în spaţiul Podişului Mehedinţi se conturează două unităţi teritoriale de diferite dimensiuni, între care au loc schimburi reciproce de masă, energie şi informaţii: unul axat pe oraşul Baia de Aramă, iar cel de-al doilea pe localitatea Balta. Pe lângă acestea, Podişul Mehedinţi este cuprins în sistemul organizat pe centre urbane din afara podişului: Drobeta-Turnu Severin, Orşova, Motru.

Anexele din perimetrul gospodăriei sau al conacului. Palanca şi căprăreaţa

Specificul economic al podişului a fost influenţat în mare măsură de condiţiile geografice. În acest fel se poate explica specificitatea economică mixtă ocupaţională din regiune. Locuitorii de aici au avut ca ocupaţie prioritară creşterea ovinelor, bovinelor şi caprinelor, fiind practicate în paralele pomicultura, viticultura dar şi grădinăritul alături de apicultură (având în vedere resursele florale melifere existente). Caracteristic zonei este iernatul animalelor, îndeosebi a bovinelor la conac, adăpostite fie în spaţiul adosat, fie în palancă (fig. 10, fig. 11).

Ocupaţia de bază fiind, în cea mai mare parte a satelor, creşterea animalelor adăposturile trebuiau să fie încăpătoare adoptându-se soluţii constructive puţin costisitoare şi uşor de configurat în arealul unde erau plasate conacele.

Completarea spaţiilor destinate adăpostirii animalelor (atât vara cât şi în perioada iernii) era realizată, în plai sau chiar în structura gospodăriilor prin ridicarea palăncilor, adăposturi cvasirudimentare, edificate în sistemul de acoperiş în două ape, pe o structură din lemn (bârne subţiri, lemn de salcâm sau fag, sau chiar arin), folosind ca material pentru învelitoare, paiele, tulpinile de ferigă şi chiar crengile dense, suprapuse. Aceste palănci (probabil numărul lor depăşind câteva sute pe tot arealul investigat) asigurau spaţiul adăpostirii animalelor mari şi mici, chiar în perioada de iarnă. Ele substituiau existenţa grajdurilor, mai puţin semnalate în cadrul gospodăriilor sau în ansamblul anexelor cu rol determinant în economia aşezărilor. De remarcat era faptul că, în apropierea palăncilor şi a conacelor, sătenii forau puţuri, asigurând astfel sursa de apă necesară animalelor (fig. 12, fig. 13).

Sistemul constructiv este simplu: furcile de diferite esenţe lemnoase sunt aşezate oblic, îmbinate deasupra printr-o grindă pe care o susţin. Succesiv pe scheletul lemnos astfel format sunt aşezate despicături de lemn sau trunchiuri de mesteceni ce formează, cu solul un triunghi. Peste acestea se adaugă lipitură de pământ amestecat cu paie. Învelitoarea vegetală este adesea formată din snopi de ferigă şi snopi de coceni, cu rol izolator. Alături de palancă, adesea pentru păşunatul pe perioada verii la conac, se folosea căprăreaţa, realizată într-o tehnică de elevaţie pe furci, susţinând o leasă de nuiele, amplasată într-o apă, acoperită cu snopi de coceni sau snopi de ferigă. Suprafaţa din imediata apropiere a căprăreţei era delimitată de un gard rudimentar, din pari ciopliţi cu barda.

Ulterior, în perimetrul conacelor au apărut mici depozite de porumb, edificate din împletitură de nuiele de alun. Denumirea locală era aceea de *pătul*. În acelaşi timp, în absenţa acestor pătule depozitarea recoltei de cereale se făcea în podul conacului.

Propuneri pentru completarea Sectorului Tematic Alimentar cu o unitate arhitectonică din judeţul Mehedinţi

În contextul derulării a 3 campanii de teren, între anii 2012-2014, în zona etnografică reprezentată de nordul judeţului Mehedinţi se impune o succintă configurare şi prezentare teoretică (dar şi fotografică, a se vedea anexele) a construcţiilor specifice acestei zone, care pot susţine aducerea şi integrarea în circuitul expoziţional al Muzeului Civilizaţiei Populare Tradiţionale ASTRA a gospodăriei mehedinţene tipice.

Este sesizabil şi important faptul că perpetuarea arhitecturii tradiţionale (chiar dacă multe componente arhitectonice s-au schimbat) s-a datorat unei oarecare izolări, a sărăcirii oamenilor şi reîntoarcerii la viaţa tradiţională, după decăderea industriei şi creşterea şomajului în principalele oraşe

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

de influenţă: Drobeta Turnu Severin şi Baia de Aramă[8].

În urma cercetărilor întreprinse în localităţile din nordul judeţului Mehedinţi suntem în măsură să spunem că, o gospodărie tradiţională mehedinţeană cuprinde următoarele elemente definitorii:

- *Casa gospodăriei* – fie că vorbim despre aceea cu un singur nivel (caracteristică zonelor de deal şi celor piemontane: Jidoştiţa, Şuşiţa, Bâlvăneşti) sau de casa cu parter şi un etaj (caracteristică zonei montane: Balta, Costeşti, Cireşu, Negruşa, Izverna, Ponoarele);
- *Conacul* – caracteristic atât zonei montane cât şi celei de deal. Acesta reprezintă o construcţie (de cele mai multe ori monocelulară) realizată în hotarul satului destinată locuirii temporare din primăvară până în toamnă cu diferite scopuri: creşterea animalelor (vaci, oi), coasă, lucrul la livada de pomi fructiferi, apicultură;
- *Palanca sau căprăria/căprăreaţa* – o anexă ce se remarcă prin originalitate, marcă a zonei, ce poate fi descrisă ca un bordei de suprafaţă ce are rolul de a adăpostii vitele şi caii. Materialele sunt simple şi foarte uşor de procurat, iar timpul de realizare este foarte scurt. Materialele necesare sunt: crengi mari de fag sau carpen legate cu funie, acoperişul este format din crengi, iar învelitoarea din frunze de ferigă. Cele două laturi mici sunt căptuşite cu fascii sau jumătăţi de mesteacăn, iar mai nou cu scândură. Pe una din aceste laturi se află uşa.

Se poate afirma, de asemenea, că această subzonă etnografică reprezentată de localităţile din nordul judeţului Mehedinţi, aflate la graniţa cu Caraş-Severin şi Gorj, cu evidente influenţe bănăţene, dar şi gorjene, ar putea fi cunoscută ca „*terra palankorum*" (ţinutul palăncilor) nume sugestiv datorat elementului arhaic şi original de arhitectură ce s-a păstrat, aici, până în zilele noastre.

BIBLIOGRAFIE:

I. Surse inedite: arhive

Arhiva ştiinţifică a Muzeului ASTRA, Fond Civilizaţia românească, dosar 45, *Monografia Comunei Cireşu*, ff. 32-45;

Arhiva ştiinţifică a Muzeului ASTRA, Fond civilizaţie populară românească, dosar 76, *Date monografice comuna Podeni, judeţul Mehedinţi*, ff. 2-20;

Arhiva ştiinţifică a Muzeului ASTRA, Fond special „Hedwig Ruşdea" , dosar 34/ 1974, *Raport de cercetare în comuna Podeni*, ff. 23-29.

Arhiva ştiinţifică a Muzeului ASTRA, Fond special „Hedwig Ruşdea", dos. 35, 1974, *Raport de cercetare – Procesul de dezintegrare din viaţa satului contemporan a instalaţiilor de industrie ţărănească. Studiu efectuat în comuna Podeni*, judeţul Mehedinţi, ff. 2-23.

II. Anchete orale – Informatori (interviurile au foste efectuate în luna februarie a anului 2013).

Enescu Ana, 56 ani, 10 clase, comuna Ponoarele, judeţul Mehedinţi.

Enescu Vasile, 60 de ani, 11 clase, comuna Ponoarele, judeţul Mehedinţi.

Enescu Valentin, 40 de ani, şcoală profesională, Baia de Aramă, judeţul Mehedinţi.

Borloveanu Dumitru, 73 de ani, studii superioare, sat Răiculeşti, comuna Ponoarele, judeţul Mehedinţi.

Boteanu Cornel, 58 de ani, studii superioare, Baia de Aramă, judeţul Mehedinţi.

[8] La Balta, Costeşti, Cireşu, Negruşa, Ponoarele se remarcă casele pe două nivele cu soclu înalt din piatră. De obicei la primul cat (bicelular) se află grajdul vitelor şi o magazie/pivniţă sau ambele. Împărţirea camerelor de la nivelul superior este asemănătoare cu cea de la casele pe un singur nivel. Prispa poate fi realizată pe una, două sau trei laturi. Ca o caracteristică originală este hornul zidit din piatră. În comuna Bâlvăneşti, cu sate aflate în zona de contact între deal şi munte, se regăsesc ambele tipuri de casă. Acareturile sunt diverse ca formă şi structură, de la fânarul simplu până la şuri tricelulare. Un caz special îl constituie comuna Balta, unde sunt multe case de lemn pe două şi chiar pe trei nivele, remarcabile prin dimensiunile impresionante (16 m x 8m), de inspiraţie urbană, ridicate acum aproximativ 100 de ani.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

III. Bibliografie generală şi specială:

***. *Localităţile judeţului Mehedinţi,* Drobeta Turnu Severin, 1985.

***. *Atlasul complex Porţile de Fier,* Bucureşti, Editura Academiei, 1972.

BOTEANU, Cornel; BORLOVEANU, Dumitru. *Ponoarele – studiu monografic*, Craiova, Editura Argo, 2004.

BUDIŞ, Monica. *Aspecte etnografice din satul Cireşu-Mehedinţi.* În: *Mehedinţi – istorie şi cultură*, Drobeta Turnu Severin, 1979.

CHIPURICI, Nicolae. *Judeţul Mehedinţi într-o conscripţie de la începutul secolului al XVIII-lea.* În: *Drobeta, III,* 1978.

CUCU, Vasile; BĂCĂNARU, Ioan. *Geografia satului românesc* în *Sociologia geografică. Colecţia Sociologia militans*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, volumul V, 1972.

CUCU, Vasile; BUGĂ, Dumitru; ERDELI, George; ALEXANDRESCU, Vasile. *Locul judeţului Mehedinţi în peisajul geografic şi economia României.* În: *Analele Universităţii Bucureşti,* XXIX, 1980.

ERDELI, George. *Aşezările omeneşti din Podişul Mehedinţi – aspecte de geografie istorică.* În: *Revista Terra*, Bucureşti, Anul XV, nr. 1, ianuarie – martie, 1983.

ERDELI, George; CÂNDEA, Mihai. *Aşezarea rurală, componentă principală a peisajului geografic românesc.* În: *Buletinul Ştiinţific al Societăţii de Geografie*, Bucureşti, seria nouă, VII, LXXVII, 1984.

ERDELI, George; IACOB, Gheorghe. *Consideraţii geografice asupra aşezărilor omeneşti din Piemontul Strehaia.* În: *Analele Universităţii Bucureşti*, XXVIII, 1979.

IONESCU, Constantin. *Prin munţii Mehedinţiului,* Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1978.

IONESCU, Grigore. *Arhitectura populară în România,* Bucureşti, 1971.

JUAN, Constantin. *Expoziţia româno-iugoslavă „Porţile de Fier – Djerdap", un pas spre Parcul transfrontalier al biosferei Defileului Dunări.* În: *Drobeta,* Drobeta Turnu Severin, XIII/ 2003.

MAIER, Octavian. *Meşteşugul vărăritului în zona Porţilor de Fier.* În: *Mehedinţi – Istorie şi cultură.* Drobeta Turnu Severin, 1982.

PĂNOIU, Andrei. *Arhitectură şi sistematizare rurală în judeţul Mehedinţi*, Muzeul Naţional de Istorie, Bucureşti, 1983.

POPILEAN-BRATILOVEANU, M. *Ocupaţii tradiţionale la Izverna.* În: *Arhivele Olteniei*, seria nouă nr. 4, 1985.

EADEM. *Contribuţii la istoricul aşezărilor din Podişul Mehedinţilor.* În: *Arhivele Olteniei*, serie nouă, nr. 3, 1984.

EADEM. *Locuinţa tradiţională din Podişul Mehedinţilor.* În: *Studii şi cercetări de Istoria Artei*, seria Plastică, nr. 22, 1975.

VINTILESCU, I. *Podişul sau Plaiul Mehedinţilor.* În: *Revista de Geografie*, an II, I, Bucureşti, 1946.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Fig. 1 - Harta cu localităţile reprezentative pentru tipologia locuirilor sezoniere din podişul înalt al judeţului Mehedinţi.
Fig. 1 - Map with the representative localities for the typology of the seasonal habitations from the High Plateau of the Mehedinţi county.

Fig. 2 - *Conac din satul Brânzeni, comuna Ponoare*, judeţul Mehedinţi. Se observă prispa joasă, deschisă, amplasată pe un mic soclu de piatră, prispa asigurând accesibilitate crescută în interiorul adăpostului, fiind, totodată şi un spaţiu pentru depozitarea diverselor produse alimentare.
Fig. 2 - *'Conac' (residence) from the village of Brânzeni, commune of Ponoare*, Mehedinţi county. We can notice the low, open porch, placed on a small stone socle, the porch ensuring an increased accessibility inside the shelter, being at the same time a space for storing various foods.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Fig. 3 - *Conac din satul Cracu Muntelui*, Comuna Ponoare, judeţul Mehedinţi.
Prezintă împrejmuire de tipul gardului de blăni, realizate la rindea. Se poate observa, în planimetria acestuia, spaţiul adosat, cu acoperiş într-o apă, având rolul de adăpost pentru efectivele de ovine ale familiei. Denumirea specifică este de *şatră* (conac cu şatră). Iniţial, pentru realizarea învelitorii s-a folosit şiţa de fag.
Fig. 3 - *'Conac' from the village of Cracu Muntelui*, commune of Ponoare, Mehedinţi county. It has a wooden planks fence type of enclosure, with the planks worked on the jointer. On its planimetry we can notice the leant space, with single-slope roof, having the role of shelter for the sheep of the family.
The specific name is *'şatră'* (*'conac* with *şatră'*). Initially, in order to make the envelope they used beechwood shakes.

Fig. 4 - *Pimniţă cu cameră de locuit adosată,* satul Brânzeni, comuna Ponoarele, judeţul Mehedinţi. În urma celor 3 campanii de teren, datele obţinute au condus la concluzia, că, asemenea anexe gospodăreşti cu rol de cămară arhaică (având asimilată şi *hodaia* de locuit) au dobândit rolul de locuire permanentă pentru vârstnicii familiilor proprietare.
Fig. 4 - *Cellar with leant living room,* village of Brânzeni, commune of Ponoarele, Mehedinţi county. Following the three field campaigns, the data obtained have lead us to the conclusion that such household annexes with the role of archaic pantry (with the *hodaia* - living room – assimilated to it) have acquired the role of permanent habitation for the elderly of the owner families.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Fig. 5 - *Conac cu prispă parțială din comuna Cireşu* (astăzi dispărut).
Fig. 5 - *'Conac' with partial porch from the commune of Cireşu* (extinct today).

Fig. 6 - *Conacul Mariei Vlada* din Plaiul Cloşani (astăzi conacul nu se mai păstrează), prezentând şatră şi obor (perimetru îngrădit) din blăni realizate în tehnica cioplirii în bardă.
Fig. 6 - *The 'conac' of Maria Vlada* from Plaiul Cloşani (the *conac* has not been preserved until today), with *şatră* and *obor* (fenced perimeter) made out of wooden planks obtained in the technique of billhook carving.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

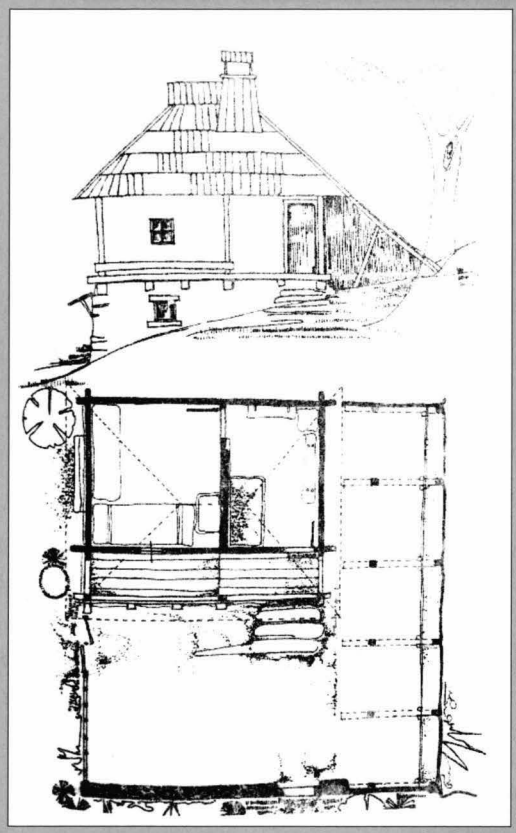


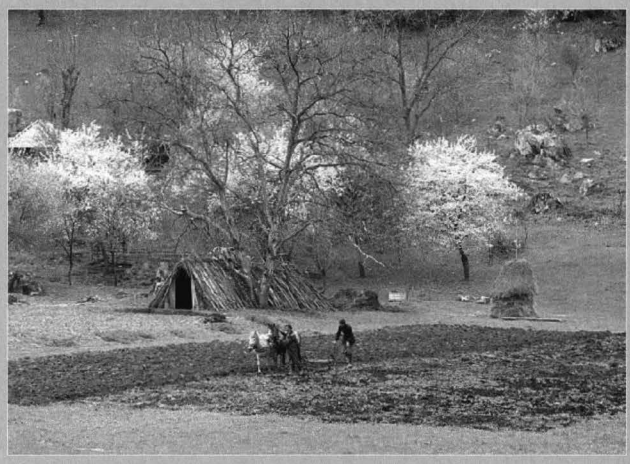
Fig. 7. - *Conac de plai din Podeni*, elevaţie şi plan. Este vizibilă pe elevaţie (dreapta) prezenţa şetrei închise, servind ca adăpost pentru animale, în contextul iernării la conac.

Fig. 7. - *Field 'conac' from Podeni*, elevation and plan. On the elevation it is visible (on the right) the presence of a closed *şatra*, serving as shelter for the animals, in the context of wintering at the *conac*.

Sus, fig. 8; jos, fig. 9 -
Valorificarea viticolă a versanţilor domoli, viile din zona Ponoare fiind amplasate în apropierea conacelor, împrejmuite de pari, în sistem arhaic. În plan îndepărtat este vizibil un sistem specific de depozitare a fânului, *pătuiagul*. Observabile sunt şi livezile de mici întinderi, situate în proximitatea viilor.

Up, fig. 8; down, fig. 9 -
Using the soft slopes for viticulture, the vineyards from the area of Ponoare being placed close to the *conace*, surrounded by poles, in an archaic system. Off plan we see a specific storage system of hay, *pătuiagul*. We can also see small orchards, located near the vineyards.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro



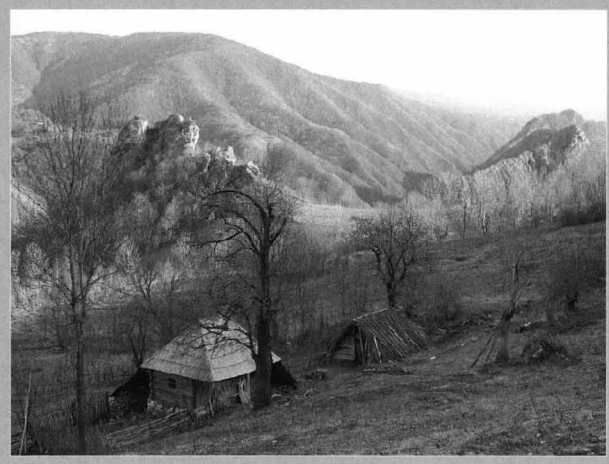


Fig. 10, 11 - Utilizarea terenurilor agricole (parcelate) de la baza versanţilor, pentru culturi de porumb sau semănături restrânse de păioase. Sunt observabile, atât conacele cât şi palăncile sau grajdurile rudimentare din plai, situate în imediata apropiere a exploataţiei agricole.

Fig. 10, 11 - The use of the (parcelled) agricultural lands at the bottom of the slopes for corn cultures or reduced cereal plantations. We can see both the *conace* and the *palănci* (palisades) or the rudimentary stables from the field, located right near the agricultural exploitation.

Fig. 12 - *Căprăreaţă* de plai, constituind anexă pentru adăpostire animalelor pe timpul verii. Asemenea construcţii prezintă un grad mare de perisabilitate şi se identifică în perimetrul conacelor de plai. Aceasta constituie sistemul arhaic de adăpostire, pentru perioada sezonului cald, a animalelor mutate la conac pentru păşunare. Acoperişul este înălţat într-o pantă, pe furci, peste leasa de nuiele fiind aşezaţi snopii de ferigă.

Fig. 12 - *The field 'căprăreaţa'* is an annex for sheltering animals in the summer time. Such constructions have a high degree of perishability and can be found within the perimeter of the field *conace*. It represents the archaic system of sheltering during the warm season for animals, which are taken to the *conac* for grazing. The roof is elevated in one slope, on forks, over the interweaved twigs being placed fern sheaves.

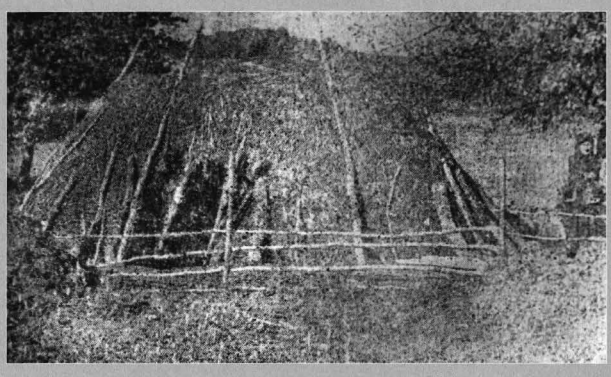


Fig. 13 - *Palancă* de mari dimensiuni specifică subzonei etnografice a comunei Balta, judeţul Mehedinţi. Elevaţia se realiza printr-un sistem de furci, formând cu solul un triunghi. Accesul se realiza printr-o deschizătură laterală. Învelitoarea folosită era confecţionată din material vegetal: ferigă şi snopi de coceni suprapuşi.

Fig. 13 - *Large-size 'palancă'* specific for the ethnographic sub-area of the commune of Balta, Mehedinţi county. The elevation was made through a system of forks, forming a triangle with the ground. Access was made through a lateral opening. The envelope used was made out of vegetal material: overlapped fern and cob sheaves.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Mori cu ciutură din judeţul Mehedinţi. Starea actuală a instalaţiilor hidraulice tradiţionale din Plaiul Cloşani şi Clisura Dunării

Marius Florin STREZA*

Following the three research campaigns carried out in the county of Mehedinţi, we aimed to record the installations of folk technique from the studied localities. The research focused on Plaiul Cloşani and Clisura Dunării; thus, the study covered eleven mills with ciutură (horizontal hydraulic wheel) from five localities, all in different conservation states, from ruins to still functioning ones. Where it was appropriate, comparisons with mills from the county of Caraş-Severin were attempted, as well as a look back in time towards the 20th century, the peak moment in the development of the traditional technical installations.

Keywords: mill, horizontal wheel , hydraulic, (hydraulic) wheel, mechanism, molinology
Cuvinte cheie: moară, ciutură, hidraulic(ă), roată (hidraulică), instalaţie, mulinologie

În cadrul deplasărilor efectuate în judeţul Mehedinţi am abordat o problematică destul de complexă, pornită de la un dublu scop: identificarea elementelor constitutive ale unei viitoare *Gospodării de apicultor* din judeţul Mehedinţi (gospodărie prevăzută în *Proiectul tematic* al Muzeului din Dumbrava Sibiului) şi repertorierea instalaţiilor hidraulice de tehnică populară.

Morile cu ciutură au fost preponderent studiate în cele trei campanii de cercetare desfăşurate, de-a lungul unei perioade ce depăşeşte un an şi jumătate. S-a urmărit repertorierea unui număr cât mai mare de instalaţii hidraulice indiferent de starea de conservare. Spre deosebire de morile din judeţul Caraş-Severin, în mare măsură funcţionale, cele din judeţul Mehedinţi nu mai funcţionează şi sunt chiar într-o stare avansată de degradare.

Nu avem pretenţia de a realiza o radiografie completă a judeţului Mehedinţi din moment ce sunt încă zone, aflate la graniţa cu judeţul Gorj, ce nu au fost acoperite. Ne propunem să facem o scurtă descriere însoţită de fotografii şi coordonate GPS a morilor ce sunt parte a unui proiect la scară mare – *GPS Mill Database*, administrată de către TIMS (The International Molinological Society). Etnografia modernă nu se poate lipsi se folosirea celor mai uzuale descoperiri tehnice folosite la scară largă în ultimii 10 - 15 ani: aparatul foto digital, GPS-ul ca să numim numai două dintre ele.

Nu ne propunem să abordăm morile din judeţul Caraş-Severin, ci doar le vom aminti în cazurile în care se impun comparaţii.

Instalaţiile (în literatura străină - „maşini") reprezintă categoria superioară a mijloacelor de muncă, la nivelul civilizaţiei tradiţionale[1].

În trecut au existat diverse instalaţii hidraulice ce au dus faima acestor localităţi dincolo de graniţele judeţului: mori, pive, complexe, teascuri, joagăre/fierăstraie şi cazane de ţuică. Cea mai mare răspândire au avut-o morile cu ciutură, identice cu cele din Banat.

Reţeaua hidrografică străbate în general un ţinut stâncos, cu chei, alternând cu mici bazinete. Ea este reprezentată de Dunăre, care străjuieşte marginea sudică a zonei, străbătând renumitul defileu al Porţilor de Fier, precum şi râurile Cerna, Bahna, Jidoştiţa, Topolniţa, Coşuştea, Bulba, Motru Sec, Motru, în care se varsă o serie de pâraie[2].

* muzeograf, Complexul Naţional Muzeal ASTRA; e-mail: zamarflo@yahoo.co.uk

[1] C. Bucur, *Evoluţie şi tipologie în sistematizarea instalaţiilor tradiţionale din România,* în „*CIBINIUM*" 66, Sibiu, 1966, p. 115.

[2] M. Bratiloveanu-Popilian, *Zona etnografică Plaiul Cloşani*, Editura Sport-Turism, Bucureşti, 1990, p. 25.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Având o capacitate redusă de prelucrare, morile cu ciutură, cu roată orizontală, satisfac cererile unei populații cu producție agricolă mică; ele sunt, de asemenea, adaptate condițiilor locale, cu debite reduse de apă. Adesea apar înşirate la o distanță mică unele de altele, de-a lungul aceleiaşi văi, aşa cum pot fi văzute la Ponoarele, pe Valea Morilor, căreia i-au şi dat numele[3].

Morile cu ciutură sunt construcții mici din bârne, cu acoperiş în patru ape (n.a. cu două ape, la majoritatea morilor, în zilele noastre) şi formate dintr-o singură încăpere. Apa adusă prin (i)erugă (un canal amenajat) şi captată apoi de un jgheab de lemn, cade de la înălțime pe ciutură, punând-o în mişcare. Ciutura este compusă dintr-un butuc cu mai multe aripi sau scafe radiale, a căror mărime diferă în funcție de debitul apei[4].

În această zonă moşnenească, morile sunt proprietate obştească şi aparțin mai multor familii făcând parte din aceeaşi spiță de neam de unde le vine şi numele (...) fiecare cu un număr de rândaşi, coproprietari, ale căror drepturi se transmit urmaşilor. Aceştia au dreptul să macine în anumite zile, fiind obligați totodată să contribuie la întreținerea instalației[5].

Acest tip rudimentar de moară avea o mare răspândire atât pe teritoriul patriei noastre (Banat, Munții Poiana Ruscăi, Depresiunea Hațeg, sud-vestul Transilvaniei, zona de la poalele Carpaților dinspre Oltenia, Vrancea etc.), cât şi în întregul spațiu Euro-Asiatic (centrul şi vestul Europei, peninsula Iberică, peninsula Scandinavică, arcul Carpato-Balcanic, regiunea Caucaziană şi centrul Asiei)[6].

De regulă, morile cu ciutură se găsesc pe cursuri mici de apă, cu debit mai mult sau mai puțin constant. Caracteristicile lor definitorii sunt: construcție înaltă pe piloți, aşezată deasupra cursului apei, cu roată orizontală „cu linguri" (sau „căuce") în care apa loveşte lateral prin cădere şi pune în mişcare fusul vertical cu transmisie directă în piatra umblătoare.

Localitățile mehedințene cercetate au fost: Svinița, Plavişevița (comuna Dubova), Bahna (comuna Ilovița), Costeşti (comuna Balta) şi Ponoarele.

La **Svinița** se mai găsesc trei mori, dintre care una este funcțională. Două mori sunt plasate în vatra satului şi una pe râul Povalina (la 4 kilometri de comună în direcția Moldova Nouă). Astfel:

Moara 1:

- Svinița, județul Mehedinți;
- Nu este funcțională (lipseşte ciutura). Se remarcă zidurile de piatră specifice morilor din comună;
- Coordonate GPS: - Lat: N 44°30'1,75
  - Long: E 22°5'44,43"

Moara din Svinița, județul Mehedinți / Svinița Mill, Mehedinți county

Foto 1 - vedere frontală
Photo 1 - front view

Foto 2 - interior
Photo 2 - interior

Foto 3 - vedere generală
Photo 3 - overall view

[3] *Ibidem*, pp. 66-67.
[4] *Ibidem*, p. 67.
[5] *Ibidem*, p. 67.
[6] M. Budiş, P. Idu, *Mori cu ciutură şi pive din bazinul superior al Bahnei - Mehedinți*, în „*CIBINIUM*" 1967/68, Sibiu, 1968, p. 220.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Moara 2:

- Svinița, județul Mehedinți;
- Este o moară nouă (1980) realizată din cărămizi de beton (bolțari) și elemente metalice (ciutura și frâna). Canalul („eruga") este din beton. A fost ridicată pe amplasamentul unei vechi mori, la mai puțin de 100 de metri în amonte de Moara 1;
- Este funcțională fiind folosită de către săteni;
- Coordonate GPS: - Lat: N 44°30'4.1"
  - Long: E 22°5'46.2"

Moara din Svinița, județul Mehedinți
Svinița Mill, Mehedinți county

Foto 4 - vedere generală
Photo 4 - general view

Foto 5 - vedere frontală
Photo 5 - front view

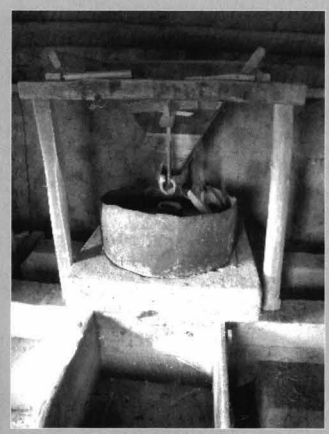


Foto 6 - instalația de măcinat
Photo 6 - grinding mechanism

Foto 7 - pietrele morii
Photo 7- mill stones

Moară pe râul Povalina

- Așezată la 4 kilometri de Svinița (în apropierea drumului național spre Moldova Nouă);
- Nu au mai rămas decât zidurile de piatră, instalația lipsește;
- Coordonate GPS: - Lat: N 44°31'39.76"
  - Long: E 22°4'38.35"

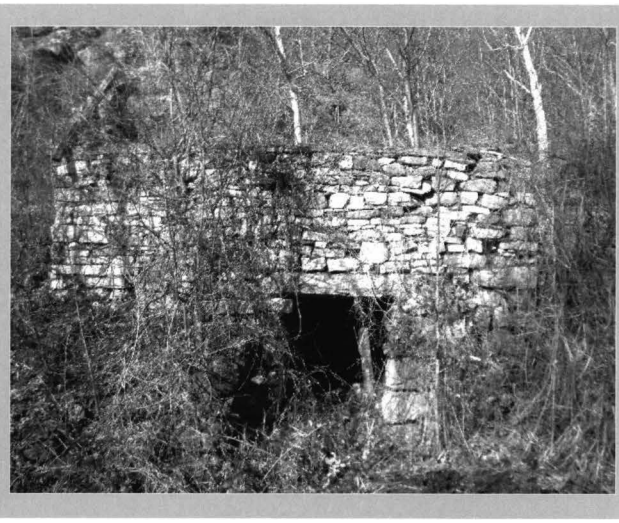


Foto 8 - Moara în ruină pe Valea Povalina, comuna Sichevita
Photo 8 - Mill in ruins from Povalina, Valley, Sichevita

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Svinița este un caz special, unde din cauza lipsei lemnului pentru construcții s-a folosit piatra pentru realizarea pereților morii. Ca o tendință a ultimilor 25-30 de ani se observă tot mai mult folosirea fierului pentru construirea instalației de măcinat, dar şi a tuburilor de beton pentru (i)erugă. Şi aici, trebuie să precizăm, că aceste modificări apar la morile reparate/recondiționate după anii 80-90, pe Clisura Dunării şi în marea parte a zonei montane a județului Caraş-Severin. Din păcate, morile din restul județului Mehedinți sunt într-o stare atât de avansată de degradare încât proprietarii nici nu au ajuns la acest stadiu în care materialele moderne (industriale) să ia locul lemnului.

La **Plavişeviţa** au rezistat două mori după umplerea barajului de la Porțile de Fier. O altă moară este în prezent în expoziția permanentă în aer liber de la Muzeul Satului din Bucureşti.

Moara 1

- Plavişeviţa, comuna Dubova, județul Mehedinți;
- Nu este funcțională, acoperişul este deteriorat, iar ciutura lipseşte. Se află la drumul național, în afara comunei Dubova, spre Svinița şi Moldova Nouă;
- Coordonate GPS: - Lat: N 44°34'21.034"
  - Long: E 22°13'42.366"

Moara din Plavişeviţa, comuna Dubova
Mill from Plavişeviţa, commune of Dubova

Foto 9 - vedere frontală
Photo 9 - front view

Foto 10 - vedere generală
Photo 10 - overall view

Foto 11 - instalatia de macinat
Photo 11 - grinding mechanism

Moara 2

- Plavişeviţa, comuna Dubova, județul Mehedinți;
- Construcția se prezintă destul de bine, dar nici un element din instalație nu se mai găseşte la fața locului;
- Coordonate GPS: - Lat: N 44°34'21.588"
  - Long: E 22°13'41.208"

Moara din Plavişeviţa, județul Mehedinți
Mill from Plavişeviţa, Mehedinți county

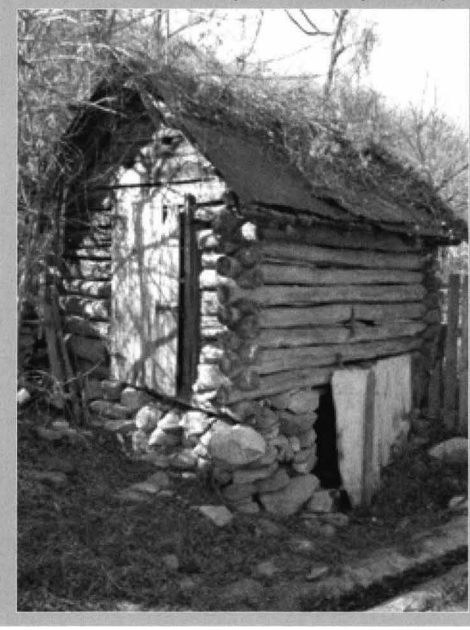


Foto 12 - vedere generală
Photo 12 - overall view

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

La **Bahna**, mai există o singură moară cu ciutură, aflată în continuă degradare:
- Bahna, comuna Ilovița, județul Mehedinți;
- Moara este deteriorată la interior. Din instalație nu au mai rămas decât pietrele de moară și frâna. Acoperișul este parțial degradat, restul construcției fiind în stare destul de bună.
- Pentru a ajunge la moară se merge din centrul comunei Ilovița 4 kilometri până în satul Bahna, la ieșirea aflată în amontele râului.
- Coordonate GPS: - Lat: N 44°46'15.3"
  - Long: E 22°30'32.29"

Moară cu ciutură din Bahna, județul Mehedinți
Mill with *ciutură* (horizontal hydraulic wheel) from Bahna, Mehedinți county

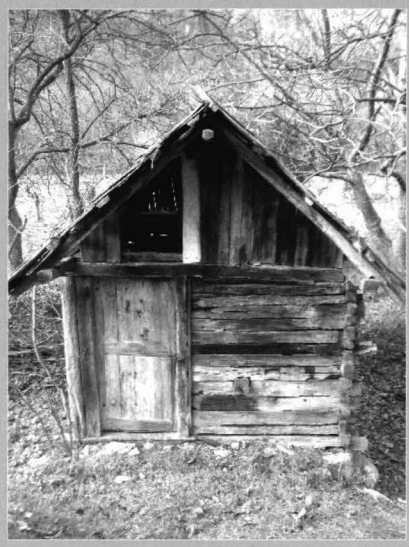


Foto 13 - vedere generală
Photo 13 - overall view

Foto 14 - pietre de moară
Photo 14 - mill stones

Privit în ansamblu, bazinul superior al Bahnei se prezintă ca un strâmt culoar depresionar, ce separă masivul muntos al Mehedinților în vest de podișul cu același nume în est. Văile înguste și adânci, cu versantele acoperite de păduri, au albia pardosită cu stânci, ce dau naștere la numeroase cascade și chei[7]. Comuna este cunoscută pentru numeroasele mori și pive de haine ce au existat aici la jumătatea secolului al XX-lea.

Pivele sunt construcții mult mai modeste decât cele din alte regiuni ale țării (Banat, Transilvania, Moldova). Construcția casei piuei și a ierugii sau digului, nu solicită amenajări speciale pentru amplasare, deoarece configurația foarte accidentată a terenului este folosită cu pricepere la maxim[8].

Pivele din întreg județul Mehedinți sunt doar amintire, ele mai pot fi văzute doar în schițele din lucrările de specialitate sau în poze. Nu greșim când spunem că această situație se regăsește la nivel național, cu excepția a două sau trei cazuri izolate.

Costești a fost unul dintre cele mai importante centre de morărit din Plaiul Cloșani. Aici au fost peste 20 mori cu ciutură până la jumătatea secolului al XX-lea. Astăzi mai sunt patru mori în stări diferite de conservare:

[7] M. Budiș și P. Idu, *Mori cu ciutură și pive din bazinul superior al Bahnei - Mehedinți*, în „*CIBINIUM*" 1967/68, Sibiu, 1968, p. 217.
[8] *Ibidem*, pp. 226-228.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Moara „Basarabilor"
- Costeşti, comuna Balta, judeţul Mehedinţi;
- Instalaţia este completă şi ar putea funcţiona, dar (i)eruga necesită curăţiri temeinice;
- Coordonate GPS: - Lat: N 44°92'46.1"
  - Long: E 22°57'83.4"

Moara Basarabilor, Costeşti, judeţul Mehedinţi
Basarabilor Mill, Costeşti, Mehedinţi county

Foto 15 - vedere generală
Photo 15 - overall view

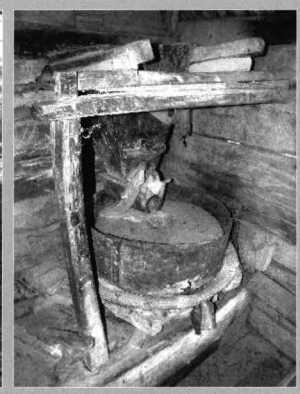


Foto 16 - instalaţia morii
Photo 16 - installation of the mill

Foto 17 - iniţialele proprietarilor
Photo 17 - initials of the owners

„Moara Drăguţească"
- Costeşti, comuna Balta, judeţul Mehedinţi;
- Este într-o stare avansată de degradare, acoperişul s-a prăbuşit. În interior se mai pot observa doar pietrele de moară;
- Coordonate GPS: - Lat: N 44°55'25.7"
  - Long: E 22°34'47.1"

Moara Drăguţească din Costeşti, judeţul Mehedinţi
Drăguţeasca Mill from Costeşti, Mehedinţi county

Foto 18 - vedere generală
Photo 18 - overall view

Foto 19 - pietrele morii
Photo 19 - mill stones

„Moara Iovănească"
- Costeşti, comuna Balta, judeţul Mehedinţi;
- Nu este funcţională. Construcţia este într-o stare bună, protejată de învelitoarea din plăci de azbociment. La interior, doar pietrele de moară au mai rezistat.
- Coordonate GPS: - Lat: N 4455'24.8"
  - Long: E 2234'53.7"

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Moara Iovănească din Costești, județul Mehedinți
Iovăneasca Mill from Costești, Mehedinți county

Foto 20 - vedere generală
Photo 20 - overall view

Foto 21 - vedere frontală
Photo 21 - front view

Foto 22 - interior
Photo 22 - interior

„*Moara Potopească*"
- Costești, comuna Balta, județul Mehedinți;
- Nu este funcțională. Se mai păstrează instalația de măcinat, în schimb lipește ciutura. Construcția este bine protejată de învelitoarea din țiglă.
- Coordonate GPS: - Lat: N 44°58'28.362"
  - Long: E 22°35'22.980"

Moară Potopească din Costești, județul Mehedinți
Potopeasca Mill from Costești, Mehedinți county

Foto 23 - vedere generală
Photo 23 - overall view

Foto 24 - instalația morii
Photo 24 - installation of the mill

Din totdeauna cursurile de apă au fost privite ca o mare bogăție, apa lor fiind folosită pentru iazuri, pentru grădinărit și pentru mânatul instalațiilor de tehnică populară. Locurile de mori cu vadurile lor devin obiectul unor tranzacții mult căutate. Dintr-o catagrafie de la 1833 cuprinzând morile și făcaiele din județul Mehedinți, reiese că la acea dată fiinţau 50 de asemenea instalații în Plaiul Cloșani și 84 în plasa Baia de Aramă[9].

Cât erau de numeroase asemenea instalații la mijlocul secolului al XIX-lea ne spune o statistică a vremii, care arată că în județul Mehedinți erau un număr de 677 de instalații, din care 655 mori de apă, mai toate mici, 10 mori de vânt și 14 mori cu cai[10].

[9] A. Pănoiu, *Arhitectura și sistematizarea rurală din județul Mehedinți (sec. XVIII - XIX)*, Muzeul Național de Istorie, București, 1983, p. 194.
[10] *Ibidem*, p. 198.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Din numărul mare de asemenea instalații mânate de apă, astăzi se mai păstrează numai câteva exemplare aflate în părăsire, în marea lor parte degradate.

La **Ponoarele** mai supraviețuiește o singură moară:

„*Moara Crăcucenilor*"

- Ponoarele, județul Mehedinți;
- Ar putea funcționa după o reașezare a instalației. Sistemul de măcinat și instalația hidraulică sunt complete. Este semnalizată de la drumul principal ce traversează comuna;
- Coordonate GPS: - Lat: N 44°58'13,6"
  - Long: E 22°45'58.0"

Moara Crăcucenilor din Ponoarele, județul Mehedinți
Crăcucenilor Mill from Ponoarele, Mehedinți county

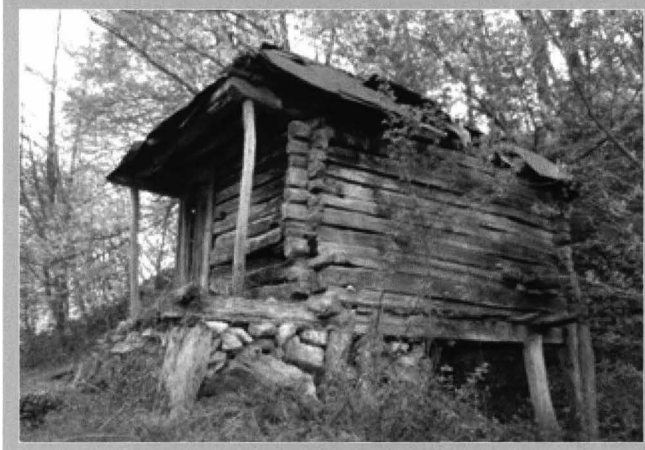


Foto 25 - vedere generală
Photo 25 - overall view

Foto 26 - instalația de măcinat
Photo 26 - grinding mechanism

Morăritul reprezintă una dintre ocupațiile practicate din timpurile străvechi de când omul a înțeles să folosească forța apelor pentru a-și pregăti hrana. În zona noastră apele erau puține și de aceea ele au fost valorificate la maxim prin prezența unor asemenea construcții. Numărul acestora era destul de mare în Plaiul Cloșani[11]. Pe Valea Morilor din Ponoarele au existat 8 mori. Astăzi nu mai există decât una singură: Moara Crăcucenilor. Ea aparține locuitorilor din Cracu Muntelui, dar nimeni nu mai vine să macine acolo, deoarece oamenii și-au făcut mori electrice[12].

Ultima moară pe care o propunem este plasată pe granița dintre județele Caraș-Severin și Mehedinți între Băile Heculane și Cerna Vârf, pe un „ogaș", în imediata apropiere de vărsarea în râul Cerna.

Este o moară de mici dimensiuni folosită de către locuitorii din satul apropiat. Moara nu este închisă și se poate zări foarte ușor peste râul Cerna, din dreptul „Pensiunii Dumbrava".

- Coordonate GPS: - Lat: N 44°58'22.0"
  - Long: E 22°29'28.72"

[11] C. Boteanu, D. Borloveanu, *Ponoarele*, Editura MJM, Craiova, 2003, pp. 166-167.
[12] *Ibidem*, p. 168.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Moara pe Cerna
Cerna Mill

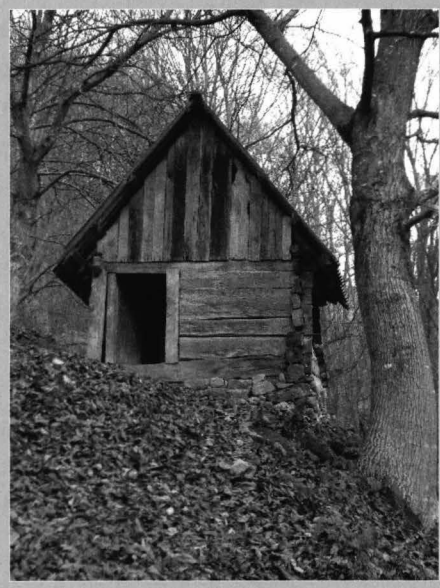


Foto 27 - vedere generală
Photo 27 - overall view

Foto 28 - instalația de măcinat
Photo 28 - grinding mechanism

Din cele 885 de instalații de mori cu ciutură, câte existau în funcțiune la 1957, un număr de 509 se aflau în Banat, 304 în Oltenia și Muntenia, 29 în Transilvania[13]. Se poate observa că răspândirea morilor hidraulice cu roată verticală este invers proporțională cu cea a morilor cu ciutură.

Din totalul de 446 de instalații de prelucrare a textilelor, în 1957 existau 317 pive, 14 dârste, 11 vâlori separate, 100 de darace și alte 4 diverse instalații. Repartiția teritorială pe provincii este edificatoare, în special pe pive și darace: în Banat 12 pive, în Oltenia și Muntenia 72 pive și 30 drace, în Transilvania 200 de pive și 64 darace, în Moldova 33 pive și 6 darace. Gruparea, este cum se observă și aici, strâns legată de arcul carpatic[14].

Răpândirea pe provincii a instalațiilor de fasonat scânduri era în 1957 următoarea: Banat 25, Oltenia și Muntenia 113, Transilvania 260, Moldova 26[15].

Dacă în 1957 erau 5518 instalații hidraulice în 2005 localități la nivelul întregii țări (conform lui Cornel Irimie), astăzi numărul acestora este de aproximativ zece ori mai mic. Un număr exact nu poate fi dat de vreme ce nu există o statistică actuală, în acest sens, la nivel național.

Principalul material de construcție a rămas lemnul (cel de fag asemenea Banatului). Pereții sunt realizați din bârne rotunde sau fasonate pe două ori patru fețe, acoperișul este în două ape cu învelitoare din șindrilă de fag. Alte esențe lemnoase folosite la construirea diverselor elemente ce intră în componența unei mori sunt: stejarul, gorunul și salcâmul.

Spre deosebire de Banat[16], în Mehedinți găsim mult mai rar mori ridicate pe furci (trunchiuri de lemn pe care se sprijină un colț sau două ale construcției morii folosite în zonele cu chei ale râurilor, unde malurile sunt abrupte). Alteori se folosesc stâncile din albia râului ca puncte de sprijin, totul ține de condițiile naturale și de ingeniozitatea oamenilor. Mărimea (grosimea și diametrul) pietrelor de moară este în strânsă legătură cu debitul cursului de apă și forța cu care jetul de apă lovește paletele sau căucele roții hidraulice orizontale (acest strămoș al turbinei moderne).

[13] C. Irimie, *Ancheta statistică în legătură cu rețeaua de instalații tehnice populare acționate de apă pe teritoriul României (Vechimea, tipologia, răspândirea și frecvența lor)*, în „*CIBINIUM*" 66, Sibiu, 1966, p 418.
[14] *Ibidem*, p. 435.
[15] *Ibidem*, p. 441..
[16] Vezi D. Țeicu, *Moara de apă din Banat*, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2012.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Simplitatea construcției nu necesită persoane specializate (meșteri) aceasta fiind ridicată de către proprietari. Dar, în schimb, fixarea instalației de măcinat și calibrarea pietrelor impune prezența unui meșter. Pietrele de moară sunt aduse, întotdeauna din centre de pietrari de pe Clisura Dunării.

Planul acestor mori diferă destul de puțin, amprenta lor la sol este aproape pătrată (cu latura ce rar depășește 2 - 2,5 m). Morile de pe Clisura Dunării sunt de dimensiuni mult mai mari, dreptunghiulare (începând cu cele de la Svinița și continuându-se cu cele de la Sichevița, în județul Caraș-Severin). Morile din restul județului sunt aproximativ pătrate.

Amenajările hidrotehnice sunt simple, apa este adusă printr-un canal (50 – 200 m) din cursul principal al râului ca mai apoi să fie dirijată la roata orizontală printr-un scoc/jgheab realizat dintr-un trunchi de copac scobit conic, pentru a imprima viteză apei. La multe dintre mori lemnul a fost înlocuit cu tuburi de beton sau cu jgheaburi din fier, mult mai durabile.

Instalațiile de industrii populare tradiționale s-au bucurat de succes până la sfârșitul anilor '60, moment în care construirea marilor amenajări hidrotehnice, cât și scăderea cererii au dus la părăsirea lentă dar sigură a acestor meșteșuguri. Județul Mehedinți, cu excepția Porților de Fier, nu are amenajări hidrotehnice care ar fi forțat proprietarii de instalații hidraulice să închidă morile. Locul morilor cu ciutură a fost luat de morile electrice sau chiar de produsele finite din magazinele sătești.

BiBLIOGRAFIE:

BOTEANU, Cornel; BORLOVEANU, Dumitru. *Ponoarele*, Editura MJM, Craiova, 2003.

BRATILOVEANU-POPILIAN, Marcela. *Zona etnografică Plaiul Cloșanilor*, Editura Sport-Turism, București, 1990.

BUCUR, Corneliu. *Evoluție și tipologie în sistematizarea instalațiilor tradiționale din România*, în „CIBINIUN 66", Sibiu, 1966, pp. 111-137.

BUDIȘ, Monica; IDU, Petre. *Mori cu ciutură și pive din bazinul superior al Bahnei – Mehedinți*, „CIBINIUM" 1967/68, Sibiu, 1968.

IRIMIE, Cornel. *Ancheta statistică în legătură cu rețeaua de instalații tehnice populare acționate de apă pe teritoriul României (Vechimea, tipologia, răspândirea și frecvența lor)*, în „CIBINIUM" 67/68, Sibiu, 1968, pp. 413-505.

PĂNOIU, Andrei. *Arhitectura și sistematizarea rurală din județul Mehedinți (sec. XVIII - XIX)*, Muzeul Național de Istorie, București, 1983.

ȚEICU, Dumitru. *Moara de apă din Banat*, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2012.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Uniforma gradelor inferioare de jandarmi rurali din România, model 1893-1895

Nicolae Adrian ALEXE*

The article describes the uniform worn by the lower ranks (privates and non-commisioned officers) of the rural gendarmerie from Romania - gendarme (equivalent to soldier), corporal (or brigadier), sergeant and sergeant major, from 1893 to 1912. ASTRA Museum began in 2014 a new cultural animation in the Open Air Museum, in which is represented the rural gendarm, a character of state and of the village, to complete the implementation of the concept of "living museum". In this historical reconstruction has been carried out an exact copy of the first model of rural Romania gendarmerie uniform, rank of sergeant, based on research archives, military regulations, albums, postcards, vintage photographs. Such uniform is not in original in any museum in Romania. Through this cultural animation is complete the image of the Romanian village past, integrates the ethnography in the historical context and is put into practice the result of scientific research to the public that is visiting the museum.

Keywords: rural gendarm, sergeant, uniforms, cultural animation, historical reconstruction
Cuvinte cheie: jandarm rural, sergent, uniforme, animație culturală, reconstituire istorică

Articolul descrie uniforma realizată între anii 1893-1912 pentru gradele inferioare ofițerilor din jandarmeria rurală din România, instituție înființată la 1 septembrie 1893[1]. Muzeul ASTRA a început în anul 2014 o nouă animație culturală în Muzeul în aer liber, prin care este reprezentat jandarmul rural, un personaj al statului și al satului, pentru a întregi punerea în practică a conceptului de „muzeu viu". În cadrul acestei reconstituiri istorice, a fost realizată o copie exactă a primului model de uniformă a jandarmeriei rurale din România, gradul de sergent, pe baza cercetării arhivelor, regulamentelor militare, albumelor, cărților poștale, fotografiilor de epocă. O astfel de uniformă nu există în original în nici un muzeu din România. Prin această animație culturală se completează imaginea satului românesc din trecut, se integrează etnografia în contextul istoric și este pus în practică rezultatul cercetării științifice, fiind oferit publicului care vizitează muzeul. Descrierea animației, a scopurilor ei educative și culturale s-a realizat în 2 articole de specialitate, care vor apărea până la sfârșitul anului 2014[2].

Am ales abordarea descrierii uniformei jandarmilor rurali din România deoarece uniformologia este puțin dezvoltată în România, iar uniformele jandarmeriei au fost tangențial și sumar descrise în câteva lucrări[3]; modelul 1893, prima uniformă a jandarmeriei rurale, nu a fost descris în nici o lucrare științifică. În prezentul articol am abordat doar uniforma gradelor inferioare din jandarmeria rurală, nu și a celei a ofițerilor din această armă, și nici a jandarmilor pedeștri și călări. În perioada 1893-1908 personalul jandarmeriei rurale era compus din ofițeri și reangajați, fără trupă în termen; gradele reangajaților erau: jandarm (echivalent cu soldatul din armată), caporal (brigadier pentru cei călări), sergent și sergent major. Sergenții comandau jandarmeria unei plăși (secție, ulterior pluton). Din 1908 dispare gradul de jandarm, caporalii vor fi de acum militari în termen, reangajați rămân numai sergenții și sergenții majori[4].

* muzeograf, Complexul Național Muzeal ASTRA; doctorand, domeniul istorie, în cadrul Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, e-mail: adrian_alexe1986@yahoo.com

[1] Arhivele Naționale Istorice Centrale (A.N.I.C.), fond Inspectoratul General al Jandarmeriei (I.G.J.), doar 1/1893, f. 1.

[2] Unul în volumul *Marketingul și educația în muzee,* editat de Muzeul ASTRA din Sibiu și altul în anuarul „Drobeta" al Muzeului Regiunii Porțile de Fier din Drobeta Turnu Severin.

[3] Singurul volum unde este abordată succint evoluția uniformelor jandarmilor pentru toată durata lor de existență este cel realizat de Cristian Vlădescu, *Uniformele armatei române de la începutul secolului al XIX-lea până la victoria din mai 1945,* Editura Meridiane, București, 1977.

[4] Nu vom detalia aici evoluția gradelor și a funcțiilor corespunzătoare din jandarmeria rurală, acesta fiind un subiect vast, care va face subiectul altui articol științific.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Uniforma jandarmeriei a fost mereu similară cu a armatei, cu mici deosebiri constând mai ales în cromatica unor articole sau în existența unora diferite sau în plus față de restul armelor (prin arme înțelegem specialități militare, ca infanteria, artileria, jandarmeria etc). În anul 1895 este emis un nou regulament al uniformelor militare, care aduna toate modificările efectuate de la ultima reglementare a uniformelor oștirii, din anul 1872, de aceea tipurile de uniformă descrise în acest act sunt numite model 1895 - acestea au fost realizate până în anul 1912, când este emis un nou regulament privind ținutele militare. Dar pentru că jandarmeria rurală este înființată în 1893 și a adoptat de la început modelul de uniformă pe care l-a păstrat cu mici modificări până în 1912[5] vom numi acest tip de ținute, când ne referim strict la jandarmeria rurală, ca *model 1893* sau *model 1893-1895.* Uniformele aparținând acestui model s-au confecționat până în 1912, dar s-au purtat și câțiva ani după, până la epuizare.

În continuare vom descrie componentele uniformei[6]:

Capela[7] (Fig. 1, 4, 6)

Este confecționată din postav de culoare „bleu-jandarm" (o nuanță specifică de albastru deschis denumită după numele jandarmeriei) și se compune din trei părți: corpul, cozorocul și clapele.

Corpul este confecționat din două părți cusute în partea de sus și este paspoalat (aplicarea unui tiv, dungă subțire) cu roșu. Corpul are la mijloc o înălțime de 160 mm, în față fiind mai înclinat ca partea din spate. În interior capela este căptușită cu pânză de bumbac cenușie-închisă, având de jur-împrejur aplicată o bandă de meșină neagră lată de 35 mm.

Cozorocul este dublu și tighelat (cusut cu mai multe straturi paralele de ață, pentru a fi mai tare și mai rigid decât restul capelei); lungimea la partea superioară este de 250 mm și lățimea la centru este de 50 mm.

Clapele sunt compuse din două bucăți, cusute în partea superioară, care se prelungesc pe ambele laturi până la extremitățile cozorocului. Înălțimea clapelor este la partea din spate de 155 mm, iar la mijloc, unde se unește cu extremitățile cozorocului, înălțimea este de 150 mm. Clapele, pe ambele laturi, începând de unde se unesc cu cozorocul, sunt tăiate în sens concav până la extremități, unde au lățimea de 38 mm și paspoalate cu postav; extremitățile se rotunjesc la vârf și se încheie printr-un nasture de alamă galbenă lis, fără număr, cusut în partea dreaptă, având diametru de 15 mm; partea de jos a clapelor este tivită și tighelată. Clapele se ridică pe corpul capelei, îndoindu-se de două ori, și cele din extremități se încheie în față, deasupra cozorocului.

Tunica[8] (Fig. 1-4, 6-12)

Este confecționată din postav de culoare „bleu-jandarm" în formă de bluză, fără talie, având paspoale de postav roșu. Este tăiată drept și încheiată pe mijlocul pieptului cu 7 nasturi simpli semi-bombați, din alamă lucitoare galbenă, având diametru de 24 mm. Partea dinainte a tunicii este paspoalată cu postav roșu aparent, gros de 3 mm. Găurile ce corespund nasturilor sunt tăiate în partea

---

[5] ***, *Regulament asupra descrierii uniformelor și ținutelor armatei,* Tipografia și Stabilimentele de Arte Grafice George Ionescu, București, 1912.

[6] Uniforma era la fel pentru toate gradele inferioare (jandarm, caporal / brigadier, sergent și sergent major, diferența fiind indicată prin însemnele de grad de pe manșetele tunicii și mantalei). Între 1893 și 1918 jandarmeria rurală a aparținut de Ministerul de Interne, descrierea uniformei nu se găsește în *Descrierea uniformelor Armatei.* Ediție Oficială, Imprimeria Statului, București, 1895, dar acest regulament a fost luat ca bază pentru că sunt descrise uniformele jandarmilor călări și pedeștri, care erau subordonați Ministerului de Război, diferența dintre rurali și pedeștri fiind cromatica unor articole, în rest materialul, croiala și forma pieselor vestimentare fiind la fel. Restul surselor indicate în bibliografie au ajutat la reconstituirea uniformei până la ultimul detaliu. În continuare se va cita din regulamentul din 1895. Cealaltă lucrare care a stat la baza realizării replicii a fost ***, *Uniformul del Armatul de Romanie*, Vinkmuizen Collection, Draper Fund, f. e., f. a., f. l., album cu legende în limbile germană, franceză și română, conținând planșe color cu desene ale uniformelor armatei române din perioada 1868-1901; volumul a fost editat în România, dar a dispărut din toate bibliotecile din țară; singurul exemplar păstrat se află la Biblioteca Metropolitană din New York și poate fi accesat online prin crearea unui cont. De asemenea, au fost consultate fotografii de epocă și uniforme care au culoarea bleu-jandarm, păstrate în muzee militare.

[7] ***, *Descrierea uniformelor Armatei.* Ediție Oficială, Imprimeria Statului, București, 1895, p. 6-7 (formatul capelei ca al dorobanților și al tuturor armelor).

[8] *Ibidem,* p. 4-5 (ca a dorobanților, jandarmilor pedeștri și jandarmilor călări în ceea ce privește formatul).

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

stângă a pieptului şi tivite pe muchie cu aţă la distanţă de 15 mm de la marginea pieptului.

Spatele este croit dintr-o singură bucată puţin răscroită în dreptul taliei, pentru a lua forma corpului. La spate se lasă o deschizătură de 140 mm, spre a permite lărgirea poalelor; această deschizătură se încheie la mijloc printr-un nasture de os, cusut sub poale în partea stângă şi o gaură în partea dreaptă. Lungimea poalelor este realizată astfel ca, răsfrângându-se de la nasturele de jos, marginea să atingă al 3-lea nasture de sus.

Gulerul este realizat din postav ca fondul tunicii, tăiat dintr-o bucată, este drept, cu colţurile rotunjite; pe toată suprafaţa sa, gulerul este acoperit cu o petliţă realizată din paspoal (material subţire) de culoare roşie; gulerul se încheie printr-o copcă. Mânecile au în partea de jos o mânecuţă acoperită cu paspoal de culoare roşie şi sunt tăiate în colţ.

Toată tunica este căptuşită cu pânză pe interior. În dreptul găurii a 4-a (pentru nasturi), de amândouă părţile, este făcut câte un buzunar în căptuşeala interioară. Marginea buzunarelor este acoperită cu postav de culoarea fondului tunicii.

Eghileţii[9] (Fig 1-4, 6-12)

Sunt realizaţi din lână subţire albă şi compuşi dintr-un găitan (şiret, sfoară) rotund în diametru de 4 mm; ei sunt dispuşi astfel: un găitan dublu a cărui lungime totală este de 980 mm se coase cu amândouă capetele sub o bandă de pânză albă lată de 25 mm şi lungă de 70 mm; lângă acest găitan şi cusut sub aceeaşi bandă, un alt asemenea găitan, dar împletit în formă de coadă, având o lăţime de 12 mm şi o lungime de 730 mm. Capul liber al acestei cozi se termină prin găitan simplu, pe care la distanţa de 70 mm, de la capul de jos al cozii, se face un nod dublu în mărime de 20 mm. Găitanul apoi ieşind din nod în jos şi la distanţă de 90 mm, se termină în capăt cu un cui din alamă galbenă, lung de 65 mm, cu vârf şi având sus un diametru de 4 mm.

O a doua coadă sau împletitură, întocmai ca cea descrisă mai sus, cu o lungime de 490 mm, se coase cu capul de sus în bucata de pânză descrisă; această coadă se termină jos prin nodul şi cuiul descris la cea precedentă. Un al doilea găitan la fel cu cel descris la început şi cu aceleaşi dimensiuni se coase în bucata de pânză cu amândouă capetele lângă coada a doua, astfel eghiletul se compune din două găitane duble şi două cozi libere.

Eghileţii se aşează pe umărul drept, astfel ca bucata de pânză ce suportă eghiletul să se fixeze sub epoleţi, fără a se vedea în faţă. Eghileţii, căzând peste braţul drept, se prind astfel: primul găitan dublu, împreună cu coada mică de 490 mm, sub nasturele de sus al tunicii, lăsând să atârne cuiul cu care se termină coada, iar al doilea găitan dublu împreună cu coada de 730 mm se trece pe sub braţul drept, se încheie în nasturele al doilea al tunicii, lăsând de asemenea să cadă cuiul ce termină coada.

O pereche de contraepoleţi pentru tunică[10] (Fig. 1-4, 6-9)

Cei doi epoleţi sunt realizaţi din postav de culoare roşie, având lungimea proporţională cu lungimea umărului, au lăţimea de 60 mm, sunt mobili şi tighelaţi cu aţă roşie; au formă dreptunghiulară, iar capătul dinspre umăr se termină în unghi; la o depărtare de 4 mm sunt căptuşiţi cu postav din fondul tunicii (partea care nu se este la vedere), fiecare epolet având la partea inferioară, opusă găurilor, sub epolet şi între tighelurile lungi cusute, două copci agăţătoare cu scopul de a prinde epoletul de umăr de copcile ce sunt cusute între cusătura mânecii cu tunica; această parte inferioară a epoletului mai este susţinută de o panglică de postav roşu dublată şi tighelată pe margini la o depărtare de 1 mm, fiind lungă de 70 mm şi lată de 15 mm, fără îndoiturile de la colţuri şi cusute pe umăr la o depărtare de 15 mm de cusătura mânecii la cele două extremităţi, formând o brăţară care cuprinde epoletul. Lângă guler epoleţii sunt fixaţi prin câte un nasture ca cei de la pieptul tunicii, dar mai mici în diametru. Epoleţii nu indicau gradul.

[9] *Ibidem*, p. 39-40 (ca ai jandarmilor pedeştri).
[10] *Ibidem*, p. 38 (identici cu ai jandarmilor pedeştri, în afară de culoare, care la pedeştri era albă).

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Tresele de pe manşetele tunicii[11] (Fig. 1, 4, 6-9, 11, 12)

Tresele indică gradul de sergent (la tunica confecţionată pentru animaţii) şi constau în câte un galon pentru cusut pe fiecare mânecă a tunicii, realizat din fir auriu lat de 20 mm, având ţesătură în vergi (zig-zag). Galonul este cusut în colţ, deasupra mânecii, pe partea din faţă a braţului şi la distanţa de 3 mm de mânecă; capetele sale sunt fixate în cusăturile laterale ale mânecii. Sergentul major, grad imediat superior sergentului, avea 2 astfel de trese; caporalul, imediat inferior sergentului, avea 2 trese din lână galbenă, late de 22 mm, având acelaşi desen în vergi; jandarmul, imediat inferior caporalului, nu avea nici o tresă, fiind echivalent cu soldatul din armată (gradul de jandarm era numai la cei rurali, la jandarmii pedeştrii şi călări acesta se numea ca la restul armatei, adică soldat). La jandarmii rurali lipseau 2 grade, prezente la armată: fruntaşul, intermediar între soldat şi caporal, având ca însemn 1 tresă din lână galbenă lată de 22 mm, ca şi ale caporalului; sergentul adjutant (din 1904 denumit plutonier), care avea 2 trese ca la sergentul major plus una de 10 mm, tot din fir auriu.

Centura din piele[12] (Fig. 4-9, 11-12)

Se compune din cingătoare, placa cu catarama şi port-baioneta.

Cingătoarea este realizată din piele de blanc negru, având următoarele dimensiuni: lungime 1,8 m, lăţime 44 mm, grosime 4-4,5 mm, capătul din stânga este îndoit pe o distanţă de 50 mm şi cusut pe ambele părţi după ce s-a introdus cârligul cataramei. La capătul din dreapta, la o distanţă de 280 mm de la extremitate, se află la partea interioară o curea tot de piele de blanc, lungă de 260 mm şi lată de 38 mm, având şase rânduri de câte două găuri la distanţe egale de câte 30 mm, începând de la 20 mm sub cusătură; ea serveşte la prinderea plăcii cingătorii.

Placa cu catarămă şi cârligul sunt din tablă groasă de oţel poleită şi brunată.

Port-baioneta, din piele de blanc neagră, are lungimea de 240 mm, măsurată pe partea exterioară. Partea de sus îndoită formează o deschizătură de 55 mm, care serveşte la introducerea centironului. La partea de jos are aplicată o bucată de piele de blanc negru, cusută pe ambele laturi şi formând o deschizătură în care se introduce baioneta. Pe partea exterioară a acestei bucăţi de piele, la distanţa de 15 mm de partea de sus, este o deschizătură lungă de 8 mm şi lată de 4 mm, în care se introduce cârligul de la teaca baionetei.

Pantalonul de cizmă[13] (Fig. 1, 4, 6-9)

Este realizat din postav de culoare gri închis, este croit drept în partea superioară până la genunchi, iar de aici în jos se strâmtează pentru a se putea introduce în cizmă şi se termină printr-un şiret care se lega pe laba piciorului. Pe cusătura din laterale se aplică vipuşcă (paspoal) din postav roşu, lată de 3 mm, până la partea de jos, unde este o despicătură. Partea superioară este terminată printr-o betelie de postav ca fondul pantalonului, lată de 45 mm, care vine imediat deasupra şoldului. Pantalonul este despicat în partea din faţă pe o lungime de 270 mm şi se încheie printr-o copcă fixată la baza beteliei, iar în jos prin trei nasturi de os negru, cusuţi pe partea dreaptă la distanţe egale, care se încheie în găurile corespunzătoare tăiate într-o bandă de postav căptuşită cu pânză ascunsă sub partea din faţă din stânga pantalonului.

Pe amândouă părţile laterale, în prelungirea paspoalului (vipuştii) şi la distanţa de 50 mm, sub betelie, se află câte un buzunar având o deschizătură de 170 mm. Buzunarele şi căptuşelile de sus ale pantalonului sunt din pânză.

La spate, pantalonul are o deschizătură de 70 mm, cu rol de strângere a taliei cu ajutorul a două urechi de postav ca fondul pantalonului, aşezate faţă în faţă la 70 mm una de alta şi la 20 mm sub betelie. În aceste urechi se petrece o sfoară prin patru găuri, câte două de fiecare parte şi tivite pe muchie cu aţă neagră.

[11] *Ibidem*, p. 8 (însemnele de grad erau identice pentru toată armata, cu deosebire că armele combatante aveau tresele aurii sau galbene, iar cele necombatante albe sau argintii).
[12] *Ibidem*, p. 10-11 (comună pentru toate gradele inferioare şi armele din armată).
[13] *Ibidem*, p. 4-5 (ca al infanteriei, dar în loc de gri deschis este gri închis).

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Cizme[14] (Fig. 4, 6-9)

Cizmele sunt confecționate din piele de toval, înnegrite cu vax și lustruite; înălțimea carâmbului este de 350-400 mm, în funcție de dimensiunea piciorului.

Cartușiera mică și cartușiera mare[15] (Fig. 4-6, 8-9, 11-12)

Sunt realizate din piele de blanc neagră. Cartușiera mare are o capacitate de 40 cartușe (dispuse în interior în 4 rânduri a câte 10 cartușe) și se prinde de centură, în partea din față, la stânga sau la dreapta plăcii (cataramei). Cartușiera mică are capacitatea de 20 cartușe. În timp de pace, jandarmii purtau fie o cartușieră mică, fie una mare. La ținuta de campanie purtau fie 2 cartușiere mari, fie 1 mare și 2 mici, adică 80 cartușe[16].

Coif[17] (Fig. 1, 7-12)

Se compune din 5 părți: coiful propriu-zis, subbărbie (cozoroc), rozeta de alamă ce se aplică pe fundul coifului, țuiul și inițialele regale (monograma regelui Carol I).

Coiful propriu-zis este din oțel lustruit sau din toval gros, în față are un cozoroc, tot din oțel sau toval, lung de 215 mm și lat în partea centrală de 65 mm. La spate are un alt cozoroc lung de 220 mm și lat la centru de 65 mm. În interior are cusut de jur-împrejur, pe partea de jos, două curele din piele suprapuse, late de 65 mm, iar deasupra lor o căptușeală de meșină neagră, formând în interior 7 colțuri găurite la vârf, prin care se trece un șiret care servește la potrivirea coifului pe capul omului. Subbărbia este formată din două bucăți, de culoare galbenă, care sunt fixate pe laterale prin câte o rozetă galbenă cu diametrul de 40 mm și un șurub de oțel de 8 mm. Subbărbia se încheie în față printr-o cataramă din alamă galbenă. Rozeta din alamă cu care se înșurubează țuiul este fixată pe fundul coifului (pe calotă), prin patru butoni din alamă, care se înșurubează în interior pe fundul coifului. Cilindrul rozetei are în părțile laterale câte o gaură de 5 mm, care servesc ca răsuflători. Țuiul sau vârful de oțel, este vopsit galben și este prevăzut în partea de jos cu un șurub, care se fixează în cilindrul rozetei de deasupra calotei. Inițiala regală este din alamă, compusă din două litere „C" împletite, având deasupra coroana regală și în partea de jos o banderolă pe care este ștanțată în relief deviza Casei Regale: „Nimic fără Dumnezeu" sau „Nihil sine Deo" (s-au păstrat exemplare atât cu prima, cât și cu a doua variantă). Înălțimea inițialei împreună cu cocarda este de 116 mm, lățimea în partea de jos fiind de 80 mm, în partea de sus de 63 mm, iar coroana de 40 mm. Inițialele regale sunt fixate pe partea din față a coifului, imediat deasupra cozorocului.

Pantalon lung pentru ghete[18] (Fig. 11-12)

Este realizat ca și cel pentru cizmă, descris anterior, cu următoarele deosebiri: este croit drept pe toată lungimea; pantalonul este atât de lung încât să ajungă la tocul încălțămintei, fără a face încrețituri; are vipușcă pe ambele laterale, până jos; în partea de jos pantalonul este îndoit pe interior.

O pereche de trefle pentru ținuta de ceremonie[19] (Fig. 11-12)

Epoletul are formă de treflă și un gât ce vine pe umăr; el este din carton căptușit dedesubt cu postav bleu-jandarm; partea superioară a gâtului are o lungime de 140 mm și este toată acoperită cu un galon de lână de culoare albă. Partea inferioară, dinspre braț, este formată din trei pereți simpli, reprezentând cele trei ramuri ale treflei, este bombată și are o lățime de 125 mm în dreptul celor două brațe și o lungime de 70 mm, de la gâtul epoletului până la vârful treflei din mijloc. Așadar, lungimea totală a epoletului este de 210 mm. Aceste trei brațe ale treflei, acoperite total cu galon alb, descris la

[14] *Ibidem*, p. 7 (comune pentru mai multe arme, nu și pentru militarii călări).
[15] *Ibidem*, p. 11 (comună pentru toate armele).
[16] Conform regulamentului din 1895 unitatea de foc (cantitatea de muniție necesară pentru o zi de luptă) pentru trupă era de 80 de cartușe.
[17] ***, *Descrierea uniformelor Armatei*. Ediție Oficială, Imprimeria Statului, București, 1895, p. 62-63 (la fel cu al jandarmilor călări, dar nu are cozorocul din spate atât de lung).
[18] *Ibidem*, p. 15 (ca ai ofițerilor, dar din postav gri închis).
[19] *Ibidem*, p. 15 (ca ai jandarmilor pedeștri, dar cu postavul de dedesubt bleu-jandarm în loc de bleumarin).

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

gâtul epoletului, lasă să se vadă în centrul fiecărei trefle postavul bleu-jandarm, într-un spațiu rotund de 10 mm în diametru. La capătul de sus al gâtului epoletului este tăiată gaura pentru fixarea pe umărul tunicii, prin care se trece nasturele. De asemenea, gâtul epoletului este trecut şi prin panglica de postav roşu ale cărei capete sunt cusute în tunică.

Manta[20] (Fig. 8)

Mantaua este confecționată din postav albastru (nuanță mai închisă decât tunica şi capela), croită cu pieptul îndoit, adică petrecându-se părțile pieptului una peste alta pe o distanță de 200 mm. Mantaua este atât de lungă încât partea de jos a poalelor să se afle la 350 mm de pământ. Mantaua are pe piept două rânduri a câte patru nasturi, având aspectul şi dimensiunile nasturilor tunicii; nasturii de sus sunt dispuşi la 50 mm sub cusătura gulerului, iar cei de jos sub talie; nasturii din mijloc sunt fixați la distanțe egale față de cei din extremități.

Pe marginea pieptului, la distanță de 10 mm, sunt tăiate găuri, corespunzând nasturilor, lungi de 25 mm şi tivite pe muchie cu ață neagră. Cu mantaua încheiată, distanța dintre cele două rânduri de nasturi este de 190 mm.

Spatele este croit dintr-o singură bucată şi formează un singur creț în mijlocul spatelui, crețul fiind prins sub guler şi în centrul său.

Gulerul este din postav roşu, are colțurile rotunjite, este lat la mijloc de 160 mm şi se răsfrânge pe umeri. Pe părțile din față, cu 20 mm mai sus de colțuri, pe fiecare parte este aplicată câte o petliță din postav alb, lată în partea de jos de 20 mm, la mijloc de 15 mm şi sus de 25 mm, unde formează un colț ridicat de 10 mm; lungimea petliței până la vârf este de 75 mm. Gulerul se încheie printr-o copcă neagră cusută în partea din față.

Extremitatea de jos a mânecilor este răsfrântă în sus cu 150 mm şi paspoalată cu postav roşu. Însemnele de grad sunt aceleaşi ca la tunică, cu deosebirea că tresa este aşezată pieziş deasupra marginii superioare a răsfrângerii mânecii în partea din față, astfel ca unul din capete să se piardă în cusătura mânecii sub partea răsfrântă, iar capătul celălalt se pierde în cusătura dinspre cot a mânecii astfel încât să fie depărtat de marginea superioară a acestei răsfrângeri cu 80 mm.

Epoleții, din postav roşu, sunt ca cei descrişi la tunică, cu deosebirea că partea dinspre braț este cusută în umăr, iar panglica de postav prin care este trecut epoletul lipseşte.

Mânecile şi partea de sus a mantalei până la talie sunt căptuşite cu pânză. Partea din față a pieptului este căptuşită cu postav de culoarea fondului mantalei, care pleacă de sub guler, unde are o lățime de 160 mm şi merge îngustându-se până la poale, unde are 20 mm lățime. De ambele părți ale cusăturilor ce unesc spatele cu partea din față şi la 200 mm în jos de subsuoară se află câte un buzunar în prelungirea cusăturii, lată de 190 mm. Aceste buzunare sunt acoperite de câte un capac de postav ca fondul mantalei, rotunjite la ambele capete şi aşezate vertical, astfel că de o parte este cusut liber în linie dreaptă între încheietura descrisă, iar de cealaltă parte sunt libere şi paspoalate cu roşu. Lungimea acestor capace este de 230 mm, iar lățimea de sus 38 mm, la mijloc de 40 mm şi jos 50 mm. La amândouă capete ale capacelor este cusut câte un nasture de metal ca cei de la piept.

O bandă de postav ca fondul mantalei, tăiată drept, cu colțurile rotunjite, lungă de 380 mm şi lată de 45 mm, paspoalată cu roşu jur-împrejur, serveşte pentru a strânge mantaua pe talie; ea se încheie prin două găuri ce se află la 15 mm distanță de fiecare capăt al benzii de cei doi nasturi de sus ai capacelor. Banda are o a treia gaură în partea dreaptă, la distanța de 100 mm, de la capăt, fiind folosită pentru ajustarea mantalei pe corp.

La fiecare colț de la poalele mantalei se află câte o gaură, care serveşte la ridicarea poalelor, prinzându-se de nasturii de sus ai capacelor.

Mantaua are o glugă din postav de culoarea fondului. Gluga măsoară la partea din față 400 mm lățime, iar deschiderea care protejează capul are 300 mm lungime. Partea care acoperă capul este

[20] *Ibidem*, p. 5-6 (ca a infanteriei, cu diferență de cromatică).

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

rotundă în partea superioară, având 260 mm diametru. Colţurile glugii se prelungesc formând două betelii lungi de 700 mm, care se îngustează treptat, astfel încât au sus o lăţime de 140 mm, iar jos de 40 mm; capetele libere ale acestor betelii sunt rotunjite, iar când se aşează gluga pe cap, acestea se încrucişează pe piept şi se leagă la spate.

Puşca cu repetiţie Mannlicher model 1893 (Fig. 5-8)

Puşca Mannlicher model 1893 este o puşcă cu repetiţie, calibrul 6,5 mm, fiind compusă din: ţeavă, înălţător, închizător, aruncător, mecanismul de tragere, mecanismul de încărcare, patul, garniturile, baioneta (nu s-a realizat copie după baionetă). Ţeava este din oţel şi se compune din ţeava propriu-zisă şi cutia închizătorului. Pe ţeavă se află aparatul de ochire, adică înălţătorul şi cătarea. Cătarea este compusă din baza cătării şi cătarea sau ţelul. Capacitatea încărcătorului – o lamelă cu 5 cartuşe. De puşcă este prinsă o curea din piele neagră, care era utilizată atât la transportul armei, cât şi la folosirea acesteia la manevre.

Ţinutele[21]

Ţinuta nu este sinonimă cu uniforma; ţinutele nu presupuneau în mod obligatoriu o uniformă diferită, ci purtarea unor articole în locul altora. Existau două modalităţi de împărţire a ţinutelor:

I. În funcţie de ocazie: ţinuta zilnică, ţinuta de serviciu, ţinuta de campanie, ţinuta de ceremonie, ţinuta de bal.

1. Ţinuta zilnică, compusă din capelă, tunică (sau bluză vara), manta (iarna), epoleţii roşii, eghileţi, pantalon de cizmă din postav (vara din pânză), cizme, centură, cravată (o eşarfă albă pusă în jurul gâtului) - se purta în mod normal, zilnic, în afară de situaţiile corespunzătoare celorlalte ţinute.

2. Ţinuta de serviciu, compusă din coif, tunică (sau bluză vara), manta (iarna), epoleţii roşii, eghileţi, pantalon de postav sau pânză, cizme, centură cu baionetă, cravată, mănuşi albe cu 5 degete, în front puşca şi cartuşiera – se purta: în orice serviciu comandat de 24 ore, la prezentări şi reviste de front, la ordine speciale, când se dispune purtarea acestei ţinute.

3. Ţinuta de campanie (nu va fi reprezentată prin uniforma achiziţionată), compusă din capelă, tunică sau bluză, manta, pantalon din postav sau pânză, epoleţii roşii, eghileţi, cizme, semn de identitate (o plăcuţă ovală prinsă de un lănţişor de gât; când militarul deceda pe front, plăcuţa se rupea şi jumătate se trimitea familiei), cravata, mănuşi, centură cu toate cartuşierele, puşca, raniţa, lopata, gamela, bidon – se purta în marşuri, manevre şi război.

4. Ţinuta de ceremonie, se compune din coif, tunică, pantalonul lung din postav, epoleţii treflă, ghete (pantofi), cravată, centură, eghileţi, mănuşi, în front (în formaţie) şi cu cartuşieră şi puşcă – se purta la prezentarea în faţa superiorilor pentru prima dată, la înaintarea în grad sau la primirea unei decoraţii, vizite oficiale, înmormântări oficiale, servicii religioase oficiale şi parade mari.

5. Ţinuta de bal, identică cu cea de serviciu, se purta la prânzurile, recepţiile, cununiile, botezurile de o însemnătate deosebită şi la înmormântările neoficiale.

II. În funcţie de sezon: ţinuta de iarnă şi ţinuta de vară.

Sezonul de iarnă dura aproximativ între lunile octombrie-aprilie, iar cel de vară restul lunilor. Pantalonii de vară erau din pânză şi nu aveau paspoaluri, iar cei de iarnă sunt cei din postav. Vara, la 4 din cele 5 ţinute, în loc de tunică se purta bluză, adică o tunică din pânză, dar în stadiul actual nu a fost găsită descrierea acesteia pentru jandarmii rurali în vreun document, aşadar nu s-a confecţionat. Mantaua se purta în perioadele geroase, peste tunică. Capela era unică, pentru ambele sezoane. Doar la ţinuta de ceremonie se purtau mereu ţinuta de iarnă (tunica şi pantalonii de postav, dar nu se purta mantaua), indiferent de sezon.

În concluzie, putem afirma că uniforma jandarmeriei rurale din România model 1893-1895 prezenta atât elemente de tradiţie românească (capela adoptată ca formă încă din anul 1881 pentru trupa

[21] *Ibidem*, p. 26-27.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

din armată[22], un simbol al uniformelor românești, petlițele săgeată de la manta), cât și influențe franceze (treflele mari pentru ceremonie), dar și germane sau austro-unagare (coiful pentru ținutele de serviciu și de ceremonie, care a rămas în dotarea jandarmilor, cu unele modificări ulterioare ale aspectului său, până în anul 1941). Eghileții albi au rămas în dotarea jandarmilor până în 1948, fiind un simbol al uniformei lor (nu indicau gradul, aveau doar rol decorativ). Prin descrierea uniformei și indicarea surselor am demonstrat acuratețea științifică cu care s-a realizat replica uniformei folosită la animațiile culturale din muzeul în aer liber[23].

BIBLIOGRAFIE:

I. Surse inedite:

1) Arhivele Naționale Istorice Centrale (A.N.I.C.), Fond Inspectoratul General al Jandarmeriei.

2) Fotografii de epocă, din perioada 1893-1912.

3) Carte poștală datată 1912, cu legenda *Armata Română. Jandarmi rurali.*

II. Surse edite:

1) ***, *Albumul Armatei Române,* Librăria Socecu & Co, București, 10 mai 1902.

2) ***, *Descrierea uniformelor Armatei.* Ediție Oficială, Imprimeria Statului, București, 1895.

3) ***, *Regulament asupra descrierii uniformelor și ținutelor armatei,* Tipografia și Stabilimentele de Arte Grafice George Ionescu, București, 1912.

4) ***, *Uniformul del Armatul de Romanie*, Vinkmuizen Collection, Draper Fund, f. e., f. a., f. l.

5) Vlădescu, Cristian, *Uniformele armatei române de la începutul secolului al XIX-lea până la victoria din mai 1945*, Editura Meridiane, București, 1977.

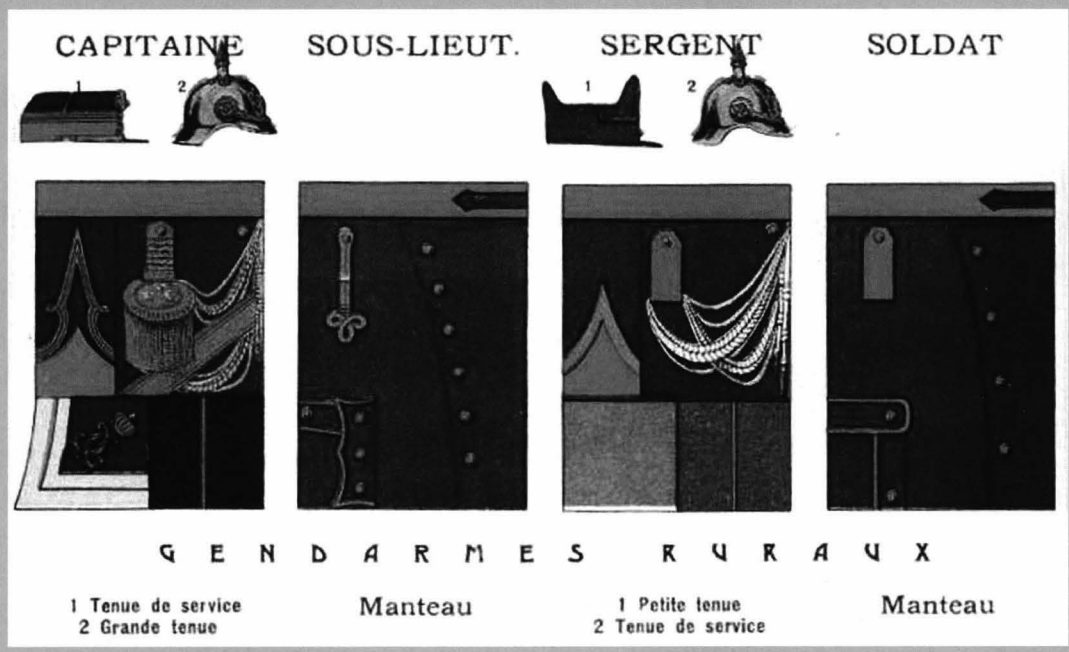


Figura 1 - Elementele care compun ținutele jandarmilor rurali din România (ofițeri și reangajați), model 1893
Figure 1 - *The elements composing the uniforms of rural gendarmes from Romania (commisioned officers and long-extended service privates and non-commisioned officers), model 1893*
(sursa: ***, *Uniformul del Armatul de Romanie*, Vinkmuizen Collection, Draper Fund, f. e., f. a., f. l., p. 136).

[22] Cristian Vlădescu, *Uniformele armatei române de la începutul secolului al XIX-lea până la victoria din mai 1945,* Editura Meridiane, București, 1977, p. 84.

[23] Uniforma a fost confecționată de dl. Marius Diaconu din Brăila, care alături de dl. Dragoș Diaconu din București sunt singurele persoane din țară care realizează replici de uniforme fidele, pe baza documentației amănunțite oferite.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Figura 2 - Grad inferior (jandarm, caporal, sergent sau sergent major), jandarmeria rurală din România, uniformă model 1893
Figure 2 - *Lower rank (gendarme, corporal, sergeant or sergeant major), rural gendarm from Romania, uniform model 1893*
(sursa: fotografie din colecția personală a autorului).

Figura 3 - Grad inferior (jandarm, caporal, sergent sau sergent major), jandarmeria rurală din România, uniformă model 1893
Figure 3 - *Lower rank (gendarme, corporal, sergeant or sergeant major), rural gendarm from Romania, uniform model 1893*
(sursa: fotografie din colecția personală a autorului).

Figura 4 - Replică după uniforma de sergent de jandarmi rurali, model 1893, ținuta zilnică
Figura 4 -*Reply of the rural gendarmerie uniform, sergeant rank, model 1893, daily dress*
(foto Muzeul ASTRA).

Figura 5 - Centura cu 2 cartușiere a câte 40 cartușe fiecare și pușca cu repetiție Mannlicher model 1893, folosite de armată și de jandarmii din România
Figure 5 - *Belt with 2 pockets with 40 bullets each and the bolt action rifle with repetition Mannlicher model 1893, used by the army and gendarmerie, in Romania*
(sursa: ***, *Uniformul del Armatul de Romanie*, Vinkmuizen Collection, Draper Fund, f. e., f. a., f. l., p. 155).

Figura 6 - Replică după uniforma de sergent de jandarmi rurali, model 1893, ținuta zilnică cu replică după pușca Mannlicher model 1893
Figure 6 - *Reply of the rural gendarmerie uniform, sergeant rank, model 1893, daily dress with reply of the Mannlicher rifle model 1893* (sursa: fotografie de la Festivalul internațional de istorie militară, Fundata, județul Brașov, 6 septembrie 2014).

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Figura 7 - Sergent de jandarmi rurali călare, ţinuta de serviciu model 1893 şi jandarm pedestru (din oraşe), ţinuta de campanie model 1895, pictură datată 1901
Figure 7 - *Sergeant of mounted rural gendarm, service dress model 1893 and pedestrian gendarm (from the towns), field dress model 1895, painting dated 1901*
(sursa: ***, *Uniformul del Armatul de Romanie*, Vinkmuizen Collection, Draper Fund, f. e., f. a., f. l., p. 117).

Figura 8 - Caporali de jandarmi rurali din România în uniforme model 1893, ţinuta de serviciu (cel din stânga în tunică, cel din dreapta în manta)
Figure 8 - *Corporals from Romanian rural gendarmerie in service dress model 1893 (the left one in tunic, the right one in the overcoat)*
(sursa: Carte poştală datată 1912 pe verso, cu legenda „Armata Română. Jandarmi rurali").

Figura 9 - Replică după uniforma de sergent de jandarmi rurali, model 1893, ţinuta de serviciu
Figure 9 - *Reply of the rural gendarmerie uniform, sergeant rank, model 1893, service dress*
(foto Muzeul ASTRA).

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

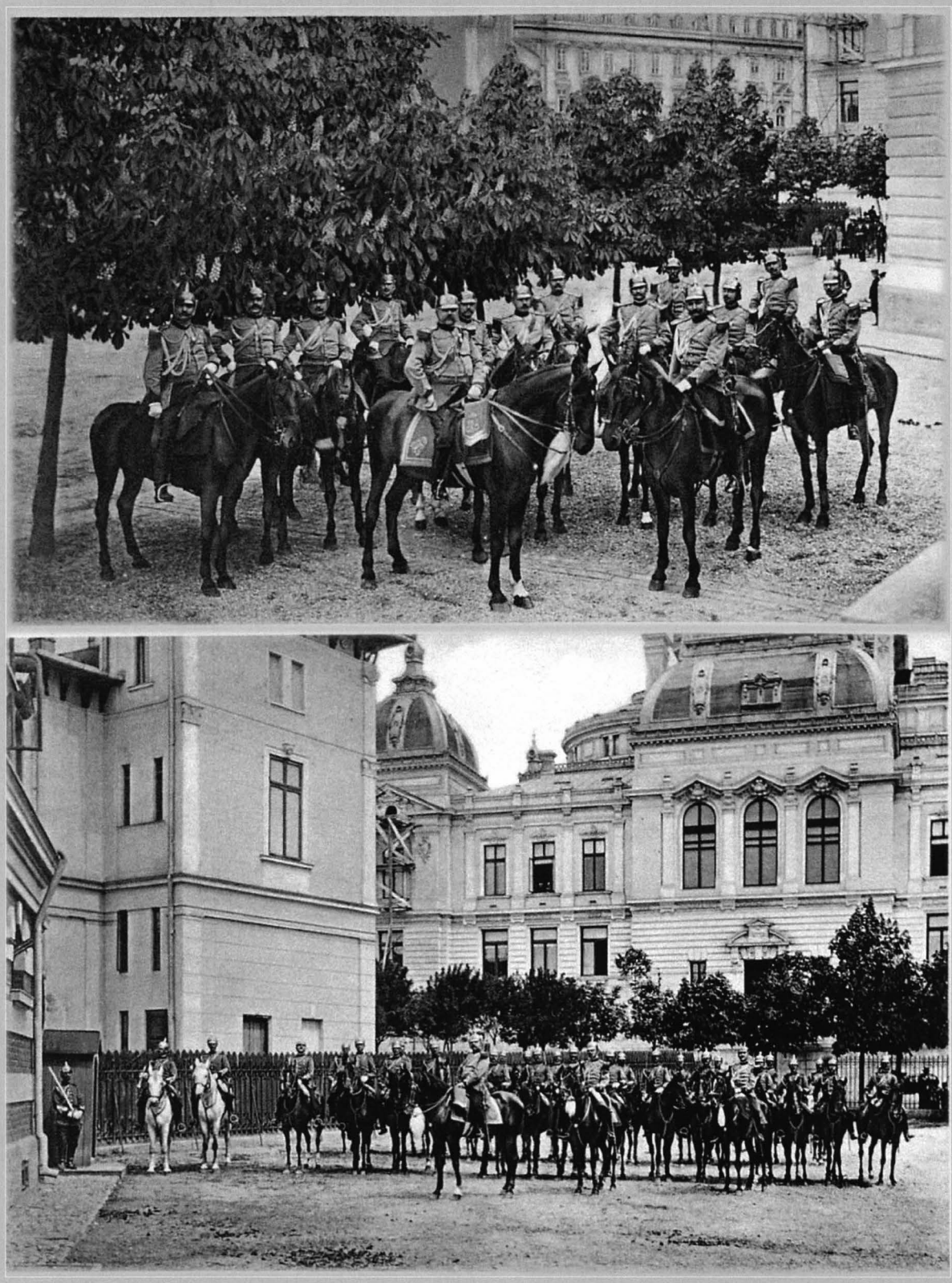


Figura 10 - Imaginea de sus: ofițeri, în cea de jos ofițeri și reangajați din jandarmeria rurală, în ținute de ceremonie model 1893, fotografie din capitala țării, București, anul 1902

Figure 10 - *The image above: officers, in the bottom image commisioned officers and long-extended service non-commisioned officers, held ceremonial dress model 1893, photo from 1902, in the capital of Romania, Bucharest*

(sursa: ***, *Albumul Armatei Române*, Librăria Socecu & Co, Bucureşti, 10 mai 1902, p. 69).

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Figura 11 - Sergenți de jandarmi rurali din România, ținuta de ceremonie (cel din dreapta este jandarm rural călare) model 1893
Figura 11 - *Sergeants from Romania rural gendarmerie ceremony dress (the right one is mounted rural gendarm) model 1893*
(sursa: ***, *Uniformul del Armatul de Romanie*, Vinkmuizen Collection, Draper Fund, f. e., f. a., f. l., p. 96).

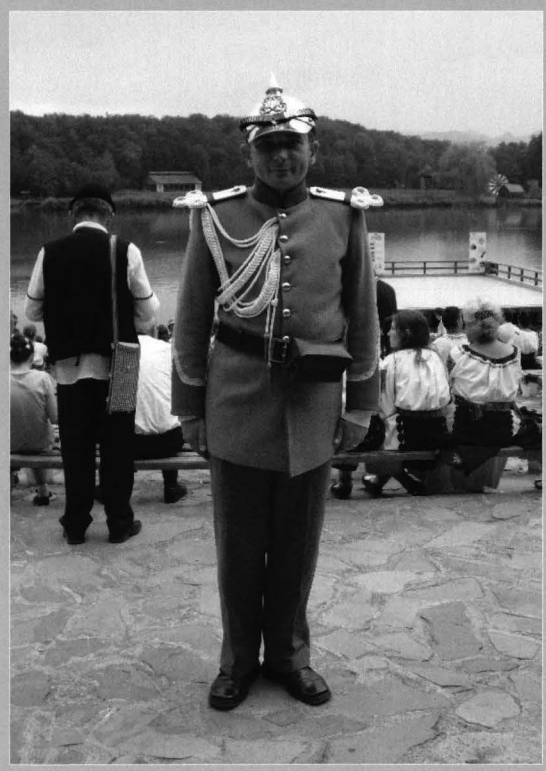


Figura 12 - Replică după uniforma de sergent de jandarmi rurali, model 1893, ținuta de ceremonie
Figura 12 - *Reply of the rural gendarmerie uniform, sergeant rank, model 1893, parade dress*
(foto Muzeul ASTRA).

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Noaptea Europeană a Muzeelor - un deceniu de la relansarea evenimentului în Franța, zece ediții la Complexul Național Muzeal ASTRA

Liliana OPRESCU*

Ever since the first edition of the Night of the Museums, for a decade now, ASTRA Museum has been included in the program. In 2005 it already had on the agenda cultural events for all social categories and for all ages. Throughout the ten years approximately 118,197 visitors have seen the museum, participanting in the Night event (14th of May 2005: 4,130 visitors; 20th of May 2006: 4,750 visitors; 19th of May 2007: 4,759 visitors; 17th of May 2008: 18,700 visitors; 16th of May 2009: 20,379 visitors; 15th of May 2010: 7,907 visitors; 14th of May 2011: 20,000 visitors; 19th of May 2012: 7,173 visitors; 18th of May 2013: 19,607 visitors, and on the 17th of May 2014: 10,792 visitors) with the possibility to watch documentary films, participate in the guided tours provided by the curators for the permanent and temporary exhibitions, visit the monuments from the open-air Museum, participate in various contests, watching theatre performances, cross the routes of the documentary trips in the village museums from the county of Sibiu, be taken by old cars from the headquarter of the museum in Piața Mică to the open-air Museum from Dumbrava Sibiului, participate in the astronomy workshops and many other events over these ten years.

Keyword: European Night of the Museums, ten year anniversary, exhibitions, concerts, caravan
Cuvinte cheie: Noaptea Europeană a Muzeelor, aniversare zece ani, expoziții, concerte, caravană

Noaptea Europeană a Muzeelor este un eveniment de succes inițiat de Ministerul Culturii și Comunicării din Franța și aflat deja la a zecea ediție. Evenimentul este patronat, în mod tradițional, de Consiliul Europei, de UNESCO și de Consiliul Internațional al Muzeelor (ICOM). *Noaptea Europeană a Muzeelor* este pandantul nocturn al Zilei Internaționale a Muzeelor, care are loc întotdeauna pe 18 mai[1].

Muzeul ASTRA este inclus încă de la prima ediție în programul *Noaptea Europenă a Muzeelor*, anul acesta sărbătorind un deceniu, încă din anul 2005 desfășurând manifestări culturale pentru toate categoriile sociale și pentru toate vârstele. De-a lungul celor zece ani au trecut pragul muzeului aproximativ 118.197 vizitatori, participanți la evenimentul nocturn (14 mai 2005: *4.130 vizitatori*; 20 mai 2006: *4.750 vizitatori*; 19 mai 2007: *4.759 vizitatori*; 17 mai 2008: *18.700 vizitatori*; 16 mai 2009: *20.379 vizitatori*; 15 mai 2010: *7.907 vizitatori*; 14 mai 2011: *20.000 vizitatori*; 19 mai 2012: 7.173 vizitatori; 18 mai 2013: *19.607 vizitatori*, iar în data de 17 mai a acestui an: *10.792 vizitatori*), ce au putut viziona filme documentare, au participat la ghidaje oferite de muzeografi atât în expozițiile permanente cât și în cele temporare, au vizitat monumentele din Muzeul în aer liber, au fost părtași la diverse concursuri, au urmărit spectacole de teatru, au parcurs traseele excursiilor documentare la muzeele sătești din județul Sibiu, au fost transportați cu mașini vechi de la sediul muzeului din Piața Mică spre Muzeul în aer liber din Dumbrava Sibiului, și-au adus aportul la atelierele de astronomie și multe alte evenimente desfășurate de-a lungul primului deceniu.

* muzeograf, Complexul Național Muzeal ASTRA; e-mail: liliana.oprescu@muzeulastra.ro
[1] http://www.noapteamuzeelor.ro, acesat în data de 4 octombrie 2014.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Sâmbătă, 17 mai 2014, Complexul Național Muzeal ASTRA din Sibiu, instituție subordonată Consiliului Județean Sibiu, a oferit publicului, în cadrul evenimentului Noaptea Europeană a Muzeelor, vizite ghidate la expoziția permanentă *Din cultura şi arta popoarelor lumii* şi la expozițiile temporare: *Picu Pătruț. Ultimul mare miniaturist al Europei* şi *LVMEN EST OMEN. Arta, istoria şi spiritualitatea iluminatului artificial*. În Muzeul în aer liber din Dumbrava Sibiului, vizitatorii au avut parte de un maraton gastronomic transilvănean, de un atelier de astronomie şi de concertele trupelor *TREI PARALE* şi *DOMINO*. Programul evenimentelor desfăşurate în acest an a fost variat, asigurând tuturor vizitatorilor o experiență plăcută.

Multiplele evenimente culturale desfăşurate în această perioadă au făcut ca ficare muzeu din cadrul Complexului Național Muzeal ASTRA să deruleze programe speciale. Elocvente în acest sens sunt fişele de înscriere în program, cu detalii indispensabile unui parcurs civilizat, alcătuite de către muzeografii implicați în desfăşurarea manifestării din anul 2014:

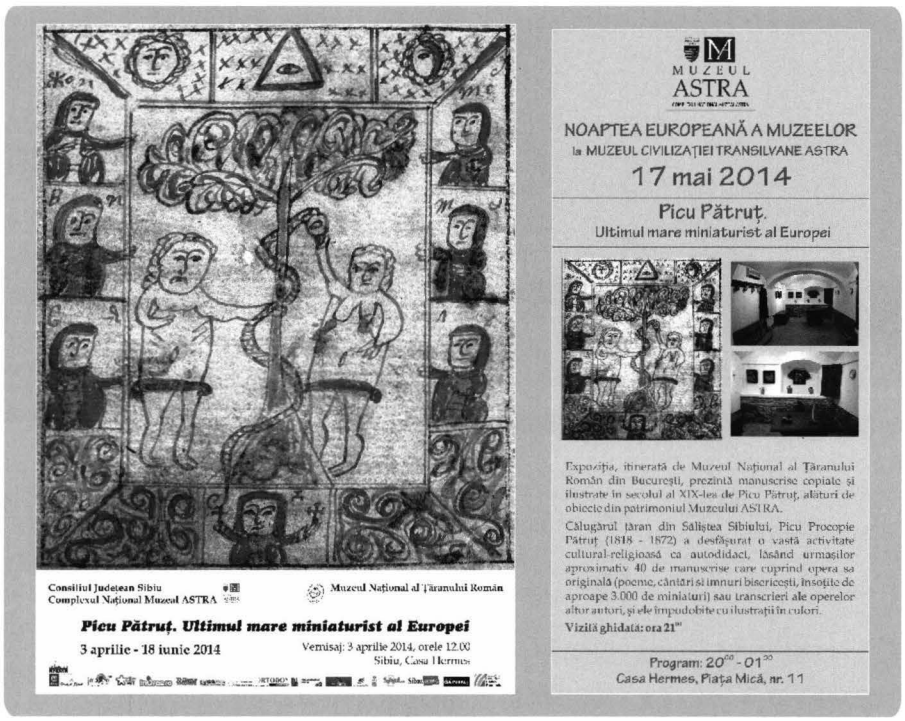
Fişa 1: Adresă: *Muzeul de Etnografie Universală „Franz Binder", Casa Hermes, Piața Mică, nr. 11*
Titlu eveniment: *Expoziția de bază* - ***Din cultura şi arta popoarelor lumii***
Program de vizitare: 20^{00} - 01^{00} Acces: *gratuit [X]* Telefon: *0269 202 409*
E-mail: *noapteamuzeelor@muzeulastra.ro* Site: *www.muzeulastra.ro*
Link către pagina de facebook (dacă este cazul): http://www.binder.muzeulastra.ro/
Scurtă descriere a evenimentului:

Expoziția de bază ***Din cultura şi arta popoarelor lumii****, cu un patrimoniu unic în România: piese etnografice de pe alte continente datând din secolul al XIX-lea, o mumie egipteană cu sarcofag pictat veche de peste 2000 de ani (Perioada Ptolemaică târzie). Prezentări vizual-narative despre colecțiile muzeului pe tot parcursul programului. Vizite ghidate la orele 20^{00} şi 22^{00}.*

Expoziția *Din cultura și arta popoarelor lumii*

Fișa 2: Adresă: *Muzeul Civilizației Transilvane ASTRA, Casa Hermes, Piața Mică, nr. 11* Titlu eveniment: Expoziția temporară - ***Picu Pătruț. Ultimul mare miniaturist al Europei***
Program de vizitare: *20^{00} – 01^{00}* Acces: *gratuit [X]* Telefon: *0269 202 414*
E-mail: *noapteamuzeelor@muzeulastra.ro* Site: *www.muzeulastra.ro*
Link către pagina de facebook (dacă este cazul):
http://www.muzeulastra.ro/component/content/article/123-evenimente/682-vernisajul-expozitiei-picu-patrut-ultimul-mare-miniaturist-al-europei.html
Scurtă descriere a evenimentului:

*Expoziția **Picu Pătruț. Ultimul mare miniaturist al Europei** itinerată de Muzeul Țăranului Român din București prezintă manuscrise copiate și ilustrate în secolul al XIX-lea, alături de obiecte din patrimoniul Muzeului ASTRA. Călugăr-țăran din Săliștea Sibiului, Picu Procopie Pătruț (1818-1872) a desfășurat o vastă activitate cultural-religioasă ca autodidact, lăsând urmașilor aproximativ 40 de manuscrise care cuprind opera sa originală (poeme, cântări și imnuri bisericești, însoțite de aproape 3.000 de miniaturi) sau transcrieri ale operelor altor autori, și ele împodobite cu ilustrații în culori. Vizită ghidată la ora 21^{00}.*



Fişa 3: Adresă: *Complexul Naţional Muzeal ASTRA*
Muzeul de Etnografie şi Artă Populară Săsească „Emil Sigerus", Casa Artelor, Piaţa Mică, nr. 21
Titlu eveniment: *Expoziţia temporară* - ***LVMEN EST OMEN. Arta, istoria şi spiritualitatea iluminatului artificial***
Program de vizitare: *20^{00}- 01^{00}* Acces: *gratuit [X]* Telefon: *0269 202 400*
E-mail: *noapteamuzeelor@muzeulastra.ro* Site: *www.muzeulastra.ro*
Link către pagina de facebook (dacă este cazul):
h*ttp://www.muzeulastra.ro/component/content/article/123-evenimente/661-lvmen-est-omen.html*
Scurtă descriere a evenimentului:

Expoziţia temporară ***LVMEN EST OMEN. Arta, istoria şi spiritualitatea iluminatului artificial****, exprimă bogăţia şi evoluţia corpurilor de iluminat pe cele cinci continente, prin intermediul unei selecţii de fotografii şi documente de epocă şi a mai mult de trei sute de piese, din Antichitate şi până la apariţia electricităţii. Lămpile, lanternele şi candelabrele prezentate publicului îşi regăsesc dimensiunea globală, care cuprinde funcţia practică, estetică şi câteodată chiar cea ludică.*

Organizată pe patru secţiuni, expoziţia permite descoperirea rolului luminii în viaţa cotidiană, religioasă, profesională şi chiar festivă, deschizând calea spre o profundă reflecţie asupra valorii simbolice a acesteia, dar şi asupra impactului social al iluminatului artificial. Bogăţia puţin cunoscută a colecţiei de corpuri de iluminat păstrate în România, din epoca dacică până în perioada modernă, este completat de un aport intercontinental realizat prin intermediul pieselor din colecţiile Muzeului ASTRA şi ale Muzeului Naţional al Ţăranului Român.

Interactivitatea multimedia a expoziţiei a devenit posibilă datorită Swiss Web Academy (Sibiu). Cu ajutorul unei tablete sau a unui smartphone, publicul poate avea acces la secvenţe filmate, ilustrând, prin intermediul imaginilor, modul de funcţionare al celor mai reprezentative obiecte şi instalaţii de iluminat. Vizită ghidată: ora 23^{00}.

Expoziția temporară - *LVMEN EST OMEN. Arta, istoria şi spiritualitatea iluminatului artificial*

Fişa 4: Adresă: *Complexul Național Muzeal ASTRA*
Muzeul Civilizației Populare Tradiționale ASTRA, Pădurea Dumbrava, nr.16-20
Titlu eveniment: ***Maraton gastronomic transilvănean***
Program de vizitare: *13^{00} - 01^{00}* Acces: *gratuit [X]* Telefon: *0269 202 412* sau *0758 038 666*
E-mail*: noapteamuzeelor@muzeulastra.ro; proiecte@muzeulastra.com*
Site: *www.muzeulastra.ro*
Scurtă descriere a evenimentului:

În cadrul spațiului dedicat gastronomiei tradiționale, Complexul Național Muzeal ASTRA a propus un parcurs al Transilvaniei prin intermediul gustului. Ediția specială a Târgului de țară devine un adevarat maraton al mâncărurilor tradiționale, parcurgând jaloanele diverselor etnii care compun peisajul specific transilvănean. Publicul s-a delectat pe tot parcursul zilei de 17 mai 2014, până târziu în noapte, cu bucate alese, preparate sub ochii pofticioşi ai vizitatorului, care s-au întors la casele lor un pic mai „cultivați" din punct de vedere culinar.

Maraton gastronomic transilvănean
Transylvanian Gastronomy Marathon

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Fişa 5: Adresă: *Complexul Naţional Muzeal ASTRA*
Muzeul Civilizaţiei Populare Tradiţionale ASTRA, Pădurea Dumbrava, nr.16-20
Titlu eveniment: ***Bazar. Cântări din veacul al XIX-lea (Grupul Trei Parale)***
Program de vizitare: *ora 18^{00}- 01^{00}* Acces: *gratuit [X]* Telefon: *0269 202 426; 0751 166 514*
E-mail: *noapteamuzeelor@muzeulastra.ro* Site: *www.muzeulastra.ro*
Link către pagina de facebook (dacă este cazul): *https://www.facebook.com/treiparale*
Scurtă descriere a evenimentului:

Grupul Trei parale *grupează tineri orăşeni atraşi de muzica veche specifică spaţiului românesc. Grupul beneficiază de o documentare minuţioasă în domeniul culturii muzicale tradiţionale, un rol important în acest sens avându-l Florin Iordan, etnomuzicolog.*

În alcătuirea repertoriului sau conturarea stilului interpretativ, membrii formaţiei se bazează pe folosirea unor modalităţi de cunoaştere cum ar fi expediţiile prin sate şi lucrul cu diverşi muzicanţi bătrâni, audierea unor înregistrări vechi de teren realizate de Constantin Brăiloiu sau Bela Bartok, documentarea din diverse volume de folclor muzical, G. Ucenescu, D. Vulpian etc.). Grupul foloseşte instrumente vechi aproape dispărute în mediul tradiţional şi total neglijate în lumea contemporană urbană: diverse fluiere (fluierul ciobănesc, cavalul, fluierul fără dop, fluierul gemănat, tilinca), cobza, viela, drâmba, diverse instrumente de percuţie (toba, vuva, daireaua). Toate melodiile grupului sunt tradiţionale. Modalităţile de tratare pot oscila de la redări scrupuloase până la interpretări cât se poate de libere.

Membrii formaţiei: Florin Iordan: cobză, fluiere (fluier, caval, tilincă), cimpoi, tambură (saz), ţiteră; Daniel-Mircea Pop: voce, fluiere (fluier, tilinca, caval), percuţie; Beatrice Iordan: cobză; George Turliu: voce, percuţie; Colaboratori: Mihai Balabaş: vioară; Dinu-Traian Petrescu: percuţie (bendir, dairea, tobă); George Ştefan Kudor-Ghiţescu: contrabas, percuţie (dairea, tobă). Mihai Balabaş: vioară; Dinu-Traian Petrescu: percuţie (bendir, dairea, tobă); George Ştefan Kudor-Ghiţescu: contrabas, percuţie (dairea, tobă).

Grupul *Trei parale*
Trei parale Group

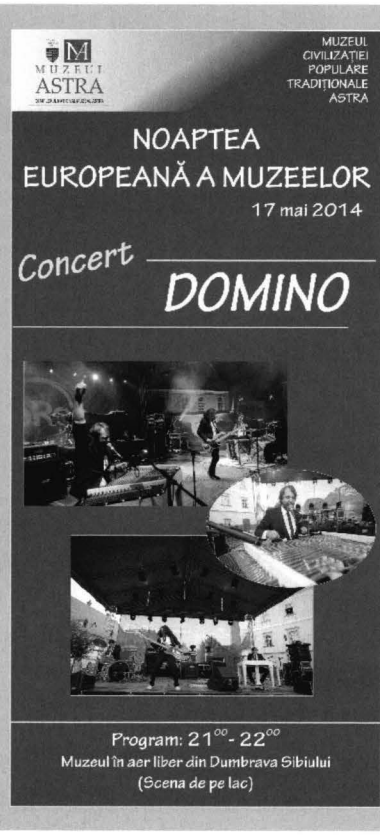
www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Fişa 6: Adresă: *Complexul Național Muzeal ASTRA*
Muzeul Civilizației Populare Tradiționale ASTRA, Pădurea Dumbrava, nr.16-20
Titlu eveniment: ***Concert trupa DOMINO***
Program de vizitare: *18^{00} - 01^{00}* Acces: *gratuit [X]* Telefon: *0269 202 426; 0751 166 514*
E-mail: *noapteamuzeelor@muzeulastra.ro* Site: *www.muzeulastra.ro*
Link către pagina de facebook (dacă este cazul): *https://www.facebook.com/DOMINO.SIBIU*
Scurtă descriere a evenimentului:

Catalogat încă de la debut drept unul dintre cel mai îndrăznețe proiecte muzicale din Sibiu, din ultima perioadă, trupa DOMINO şi-a început parcursul artistic în luna ianuarie a anului 2013 la Viena, reprezentând România la Târgul Internațional de Turism. După acest prim concert, formația a urcat pe scena mai multor festivaluri din țară: Padina Fest, Peninsula, Festivalul Internațional de Film Transilvania, Huet.Urban, Colors of Cluj şi altele. DOMINO reuşeşte să fie o trupă unică datorită combinației de instrumente folosite – țambal, tobe şi chitară bas, a prezenței scenice şi a felului în care reuşeşte să-şi surprindă publicul de fiecare dată. Muzica lor se încadrează în categoria rockului alternativ însă are foarte multe influențe, mai ales din folclorul românesc, ceea ce face ca stilul lor să fie şi mai greu de definit. Trupa îi are în componență pe Romulus Cipariu - țambal, voce, Sebastian Marcovici - chitară bas, voce şi Valentin Oancea – tobe.

Zona: *Scena de pe lac, orele 21^{00} - 22^{00}*
Referințe video: *http://www.youtube.com/watch?v=T-iOKwl3dpI&feature=youtu.be*
Mai multe informații despre trupa DOMINO: *https://www.facebook.com/DOMINO.SIBIU*

Trupa DOMINO
DOMINO Band

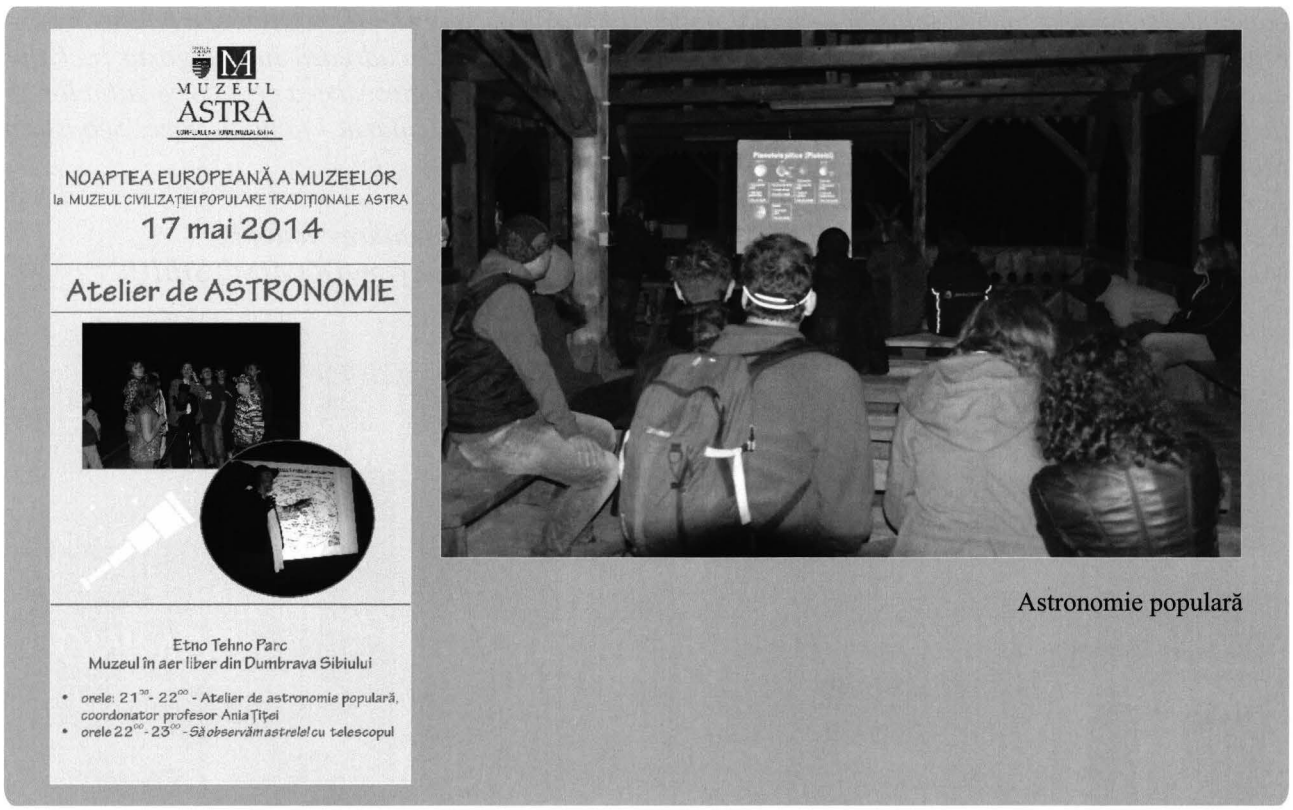


Fişa 7:Adresă: *Complexul Național Muzeal ASTRA*
Etno Tehno Parc - Muzeul în aer liber din Dumbrava Sibiului, Pădurea Dumbrava, nr. 16-20
Titlu eveniment: ***Astronomie Populară***
Program de vizitare: *18^{00} - 01^{00}* Acces: *gratuit [X]* Telefon: *0756 085 795*
E-mail: *noapteamuzeelor@muzeulastra.ro, centruldeinformare@muzeulastra.com*
Site: *www.muzeulastra.ro*

Scurtă descriere a evenimentului:

Unul din punctele de atracție ale programului Nopții Europene a Muzeelor a fost atelierul de astronomie populară, desfășurat la Etno Tehno Parc, între orele 21^{00}-23^{00} și coordonat de profesor Ania Țiței. Prin intermediul unei prezentări în power point, li s-a explicat vizitatorilor poziția și caracteristicile planetelor în Sistemul Solar.

Între orele 22^{00}-23^{00} au avut loc ședințe de observare a astrelor, cu ajutorul telescopului. Astronomia este una dintre cele mai vechi științe fundamentale care ne oferă informații importante despre univers: faptul că acesta este format din miliarde de galaxii și că acesta probabil s-a format cu aproximativ 13 miliarde de ani în urmă. În urmă cu 100 de ani se studia cerul prin intermediul unui telescop optic și a plăcilor fotografice, astăzi se observă universul prin infraroșu și raze gama.



Astronomie populară

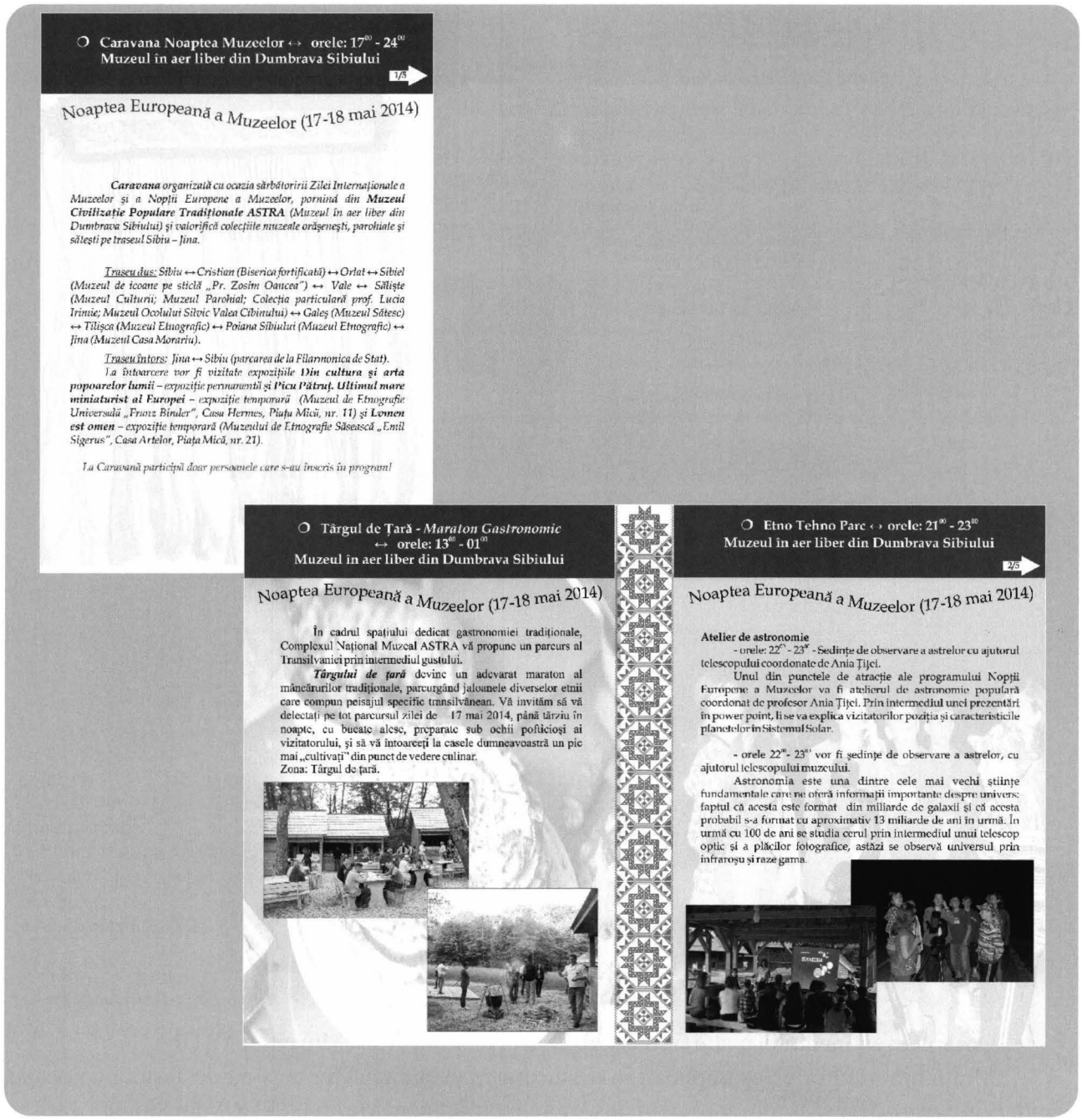
Evenimentele au avut ca partener cultural: *Rețeaua Națională a Muzeelor din România* și parteneri media: *Magic FM; Zile și Nopți; În Oraș, Tribuna Sibiu, Ora de Sibiu, Sibiu 360⁰.ro; Agenția de știri Lăcașuri Ortodoxe, Hermannstädter Zeitung; Radio și TV Sibiu; Eveniment TV; Radio Tg. Mureș; Sibiul.ro; Sibiu 100%; Radio România (prin: Radio România Antena Sibiului; Radio România Antena satelor; Radio România Cultural și Radio România Cluj.*

Succesul înregistrat în acest an nu a fost o surpriză, el nefiind altceva decât o stare de normalitate atestată de manifestările din anii precedenți: *10.792* participanți este numărul total al vizitatorilor din anul 2014: la expoziția de bază *Din cultura și arta popoarelor lumii* și expoziția temporară: *Picu Pătruț. Ultimul mare miniaturist al Europei* au venit 2.117 vizitatori; la sediul expozițional din Casa Artelor, *LVMEN EST OMEN. Arta, istoria și spiritualitatea iluminatului artificial,* au ajuns 1.520 vizitatori; la Muzeul Civilizației Populare Tradiționale ASTRA, cunoscut publicului sibian ca Muzeul în aer liber din Dumbrava Sibiului au participat la vizite ghidate, concerte, maraton gastronomic și la atelierul de astronomie, aproximativ 7.000 vizitatori; *Caravana muzeelor* ce s-a desfășurat, pe traseul Sibiu ↔ Jina și a strâns un număr de 155 participanți ce au vizitat muzeele de pe traseul stabilit pentru acest an.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Coordonatorii din Franța au pus la dispoziția vizitatorilor o aplicație pentru smartphone (*MobilActif*) care a putut fi descărcată și utilizată gratuit în scopul realizării unor fotografii (cu legende referitoare la muzeu, oraș, țară), care au fost trimise prin intermediul aplicației către o bază de date, urmând a fi proiectate pe durata desfășurării Nopții Europene a Muzeelor, în toate muzeele din Europa înscrise în evenimentul *Kaleidoscope*. Aplicația a putut fi folosită la Muzeul ASTRA doar în expoziția *LVMEN EST OMEN. Arta, istoria și spiritualitatea iluminatului artificial*, unde mulți dintre vizitatorii expoziției s-au regăsit printre participanții europeni ai evenimentului.

Marcarea evenimentului s-a realizat atât în presa locală și națională cât și pe rețeaua de socializare Facebook, la adresa www.facebook.com/noapteamuzeelor.muzeulastra; evenimentele coordonatorilor francezi putând fi urmărite pe aceeași rețea, la adresa sau http://www.paris.fr/english/visit/flagship-events/nuit-des-musees-museum-night/rub_8208_stand_34128_port_18969, site-ul oficial al Nopții Europene a Muzeelor din Franța fiind http://www.nuitdesmusees.culture.fr/.



Dosarul evenimentului poate fi consultat la Arhiva Științifică a Muzeului ASTRA.

Mulțumim tuturor celor implicați în desfășurarea evenimentelor ce s-au desfășurat cu ocazia *Nopții Europene a Muzeelor* din anul 2014, la Complexul Național Muzeal ASTRA din Sibiu!

Deziderate privind contribuția activității non-formale în școala primară

Florentina PLENICEANU*

One of the functions of the museum is education. For this reason, the Iron Gates Region Museum from Drobeta Turnu Severin creates educational partnerships between the schools from Mehedinți county and museum institution. The proposed activities show the ethnographic heritage from Mehedinți county, crafts, traditional culture.

Keywords: heritage, education, ethnography, craft, traditional culture
Cuvinte cheie: patrimoniu, educație, etnografie, meșteșug, cultură tradițională

Educația prin patrimoniu[1] este o noutate în măsura în care este prezentată în termenii moderni utilizați în zilele noastre, aceasta făcându-se în familie și în societate atâta vreme cât s-au cunoscut și prețuit valorile identitare. După 1990 influențe din afara spațiului românesc au creat transformări semnificative în satul mehedințean, transformări care se resimt și-n planul mentalului colectiv. În cercetarea de teren înregistrăm înstrăinarea locuitorilor de la sat de valorile culturii populare tradiționale și înțelegem că satul nu mai deține în fondul activ elementele modului de viață tradițional specific, un motiv în plus ca educația *prin muzeu și pentru muzeu*[2] să fie un obiectiv al Muzeului Regiunii Porților de Fier care are la îndemână tezaurizat obiectul de patrimoniu al cărui potențial educativ asigură sedimentarea informației prin mijloace plăcute de învățare. O soluție ideală pentru carențele unui sistem de învățare care se găsește într-o continuă transformare de mai bine de 20 de ani este azi educația non – formală oferită de orice sector educativ în afara spațiului școlii.

Pornind de la ideea că obiectele etnografice sunt importante surse de informare asupra trecutului poporului, specificului național, mărturii nemijlocite despre condițiile de muncă și de trai, că obiceiurile și tradițiile a căror dinamică face să pierdem esențialul uneori, proiectele educaționale pe care le inițiem au în vedere în mare măsură școlarul de vârstă mică, vârsta fiind factorul care sprijină receptarea informației aproape așa cum e transmisă. De asemenea muzeul devine partenerul oricărei școli care solicită susținere documentară în vederea desfășurării acțiunilor cu caracter etnografic, informații care să conducă la o raportare cât mai corectă, din punct de vedere identitar, la valorile culturii tradiționale.

Satul tradițional mehedințean văzut prin ochii copilului[3] este proiectul educațional ale cărui activități desfășurate în anul 2010 ne reconfirmă că parteneriatul muzeu - școală contribuie la îmbunătățirea cunoștințelor copiilor, tinerilor metodele utilizate putând fi considerate la un moment dat demersuri pedagogice proprii. Feed-back-ul fiind cel scontat, reiterăm ideea acțiunilor cu școlarul mic în cadrul proiectelor secției de Etnografie în anul școlar 2014 - 2015.

---

* muzeograf, Muzeul Regiunii Porțile de Fier, Drobeta Turnu Severin; e-mail: florentinapleniceanu@yahoo.com

[1] Florentina Pleniceanu, Florina Diaconu, Letiția Ionela Palcu, *Relația muzeu – școală în contextul educației pentru patrimoniu,* DROBETA XXII, seria Pedagogie Muzeală, Editura Universitaria, Craiova, 2012, p.78 - 88; Varvara Măneanu, *Vestigiile arheologice și tradiții culturale,* Editura MJM, Craiova, 2009, p.101 - 115.

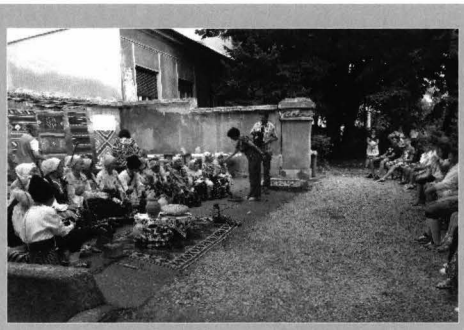
[2] Radu Florescu, *Bazele muzeologiei*, București, 1994.

[3] Florentina Pleniceanu, Aspecte ale educației pentru patrimoniul etnografic în cadrul relației muzeu – școala primară, BURIDAVA studii și matriale X, Editura OFFSETCOLOR, Râmnicu Vâlcea, 2012, p. 256- 264.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Imagini din timpul activităților subsumate proiectului *Satul tradițional mehedințean văzut prin ochii copilului*
Images during the activities of the project *Mehedinți traditional village seen through the eyes of the child*

Una dintre acțiunile *Scolii de vară 2014, Şezătoarea,* ai cărei actanți au fost elevii şcolilor din comuna Balta - Mehedinți, au pus față în față două tipuri de grupe de copii, copiii care trăiesc şi cresc la sat şi copiii care locuiesc în oraş. Primele observații au fost asupra diferențelor în modul de viață al fiecărui grup, în timp ce pentru copilul de la sat fiecare etapă a manifestării era parcursă cu un firesc natural, copilul de la oraş, exponentul omului modern, devine tot mai surprins de frumusețea, veselia, vitalitatea şi îndemânarea pe care le dovedeşte celălalt. Dispare astfel ideea că satul înseamnă primitivul, că este sub nivelul unei bune condiții umane şi din momentul acela timpul petrecut împreună de cele două categorii de copii devine insuficient pentru multele curiozități trezite în timpul întâlnirii.



Şcoala de vară, iulie 2014 – Şezătoarea
Sumemr school, July 2014 – The sewing bee

Cunoscând din experiențele anterioare că pedagogizarea excesivă periclitează acțiunile cu specific etnografic, inițiem un proiect educațional în care partenere vor fi două şcoli, una din mediul urban (Şcoala cu clasele I -VIII *Alice Voinescu* din Drobeta Turnu Severin), cealaltă din mediul rural, Şcoala cu clasele I-VIII din satul Balta, proiect ale cărui acțiuni vor fi gândite independent de contextul strict şcolar, implicit a rigurozității pedagogiei şcolare. Considerăm că acestea vor contribui la maximizarea dimensiunii educative şi vor favoriza dezvoltarea unor sentimente pozitive față de obiectul de patrimoniu şi de lumea înconjurătoare. Continuăm tema *Satul mehedințean văzut prin ochii copilului* ca investigând subiecții să obținem de data aceasta două puncte de vedere. Ca acțiunile să aibă forță educativă vom valoriza în manieră didactică exponate din colecțiile secției de Etnografie şi Artă Populară - *descriere, reproducere în creion, reproducere în cazul pieselor uşor de realizat (cusături, traforaj etc)* astfel încât să obținem concluzia pe care altfel, într-un tur ghidat, muzeograful o transmite, şi anume dificultatea, ingeniozitatea şi de foarte multe ori bunul gust cu care obiectele, cu valoare decorativă sau utilitară au fost lucrate. Cu *turul ghidat interactiv* în Muzeul Hidrocentralei scontăm pe incitarea curiozității şi dorința descoperirii unei lumi necunoscute de către copilul secolului XXI.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

De comun acord cu dascălii celor două clase din ciclul primar propunem *ora de povești* care va fi susținută de filme etnografice și prezentări power point. Urmărim cu aceasta un *dialog* între cele două grupe de copii pe care-l va genera copilul *de la sat* care va recunoaște valorile prezentate și va susține importanța lor în fața copilului *din oraș*.

Ce este frumos în casa mea – o provocare prin care interpretăm realitatea, ne va face cunoscută părerea copiilor despre trecut și prezent, părere exprimată în scris care se va regăsi în *dosarul pedagogic*[4] pe lângă *fișa de lucru* (a fiecărei activități) și *chestionare - unelte de pedagogie muzeală*[5]. Astfel, la o analiză comună vom putea solicita o argumentare pentru fiecare idee pe care o aflăm.

Cercetare de teren este numele acțiunii prin care muzeograful etnograf însoțește copilul de la oraș în satul mehedințean. Pregătiți cu pix, caiet pentru *culegere de informații din teren,* poate și un aparat foto, copiii vor afla câteva aspecte ale activității neștiute a muzeului. Copilul de la sat va vizita biblioteca muzeului, biblioteca județeană, Arhivele Statului, filiala Mehedinți, locuri în care va afla că se păstrează documente, cărți în care sunt consemnate lucruri despre viața tradițională din satul românesc și pe care le poate cerceta și studia la rândul său pentru a înțelege și aprofunda specificul local și național în context european și universal. Considerăm că prin aceste acțiuni facem cunoscută o ocupație mai puțin înțeleasă de către publicul de muzeu, aceea de muzeograf, o ocupație pe care cel care o îmbrățișază, o face dintr-o nemăsurată pasiune. Odată ce copiii au devenit mici *gustieni (*povestim cine este întemeietorul Muzeului Național al Satului *Dimitrie Gusti* din București și care este rolul său în etnografia românească*),* extindem *cercetarea* în satele în care Muzeul Regiunii Porților de Fier are colaboratori în rândul meșterilor populari, Noapteșa - comuna Șișești și Cracul Muntelui - comuna Ponoarele. Meșterii olari din Șișești le vor transmite din secretele meșteșugului, vor afla despre calitățile pământului din Valea Coșuștei și vor deprinde mișcări ușoare la roata olarului. Muzeul Memorial Gheorghe Ionescu Șișești deschis de Primăria Șișești cu sprijinul nemijlocit al Muzeului Regiunii Porților de Fier (restaurare/conservare, tematică, expunere) este un alt punct foarte important în care copiii, indiferent din ce grup, câștigă informații prețioase despre zona etnografică Mehedinți (ocupații, meșteșuguri, tradiții și obiceiuri, zonă geografică) și foarte important, despre omul extraordinar care a dat nume și a luat numele localității, academicianul Gheorghe Ionescu Șișești. De asemenea vor afla despre preocupări foarte vechi privind activitatea muzeală a unor dascăli de excepție din această zonă încă de la începutul secolului al XX-lea.

Spre Munții Mehedinților, la ***Ponoarele,*** cercetarea are loc în atelierul meșterului popular Oana Nicoleta Pârvan, atelier în care industria casnică de odinioară se practică cu mijloace moderne, însă cu grijă mare pentru obținerea aceloraşi produse de excepție de port popular și țesături de interior. Traseele parcurse atât spre Șișești cât și spre Ponoarele vor evidenția alte valori ale Mehedinților, elementele arhitecturii tradiționale spre care copiii în cercetarea lor vor fi orientați astfel încât la sfârșit, portofoliul fiecăruia să fie atât de consistent, încât sinteza acestor acțiuni să fie ușor de exprimat în scris pentru concursul *Micul etnograf* (concursul va consta în evaluarea portofoliilor la sfârșitul anului școlar).

În săptămânile premergătoare sărbătorilor mari, Paști și Crăciun, continuăm cercetarea în satele comunei Balta, ghizi fiindu-ne grupa de copii din școala parteneră în proiect. De data aceasta interesul va fi față de obiceiurile și tradițiile dintr-o zonă în care elementele moderne încă n-au modificat în totalitate tradiția. Diversele ipostaze surprinse în fotografii vor fi prezentate într-o fotoexpoziție organizată în spațiile muzeului severinean, expoziție vernisată și prezentată de copii.

Pe tot parcursul proiectului marcăm sărbătorile din calendarul popular prin *expuneri tematice*, revenim la *ora de povești* ori de câte ori se impune și în măsura în care se poate vom încerca să asistăm (în mod expres pentru copilul din oraș) la felul în care acestea sunt petrecute, pătrundem în gospodăria

[4] www.quai.brandlz.fr. - accesat în data de 24 octombrie 2014.
[5] *Idem.*

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

mehedințeană și aflăm lucruri despre gastronomia tradițională (Colindatul, Babele, Buna Vestire, Joimărița, Învăruichitul, Nedeia de Sfântul Ilie din satul Balta).

Vom avea în vedere promovarea produsului cultural, a întregului proiect atât în media locală cât și cu ajutorul social media, o pagină deschisă într-o rețea de socializare în care un număr mare de utilizatori poate veni în dialog cu echipa de lucru a proiectului, fapt care poate conduce la o îmbunătățire și dezvoltare a acestuia. Toate evenimentele vor fi prezentate și în limba engleză, ținem cont că utilizatorii rețelei nu sunt doar români și că pedagogia muzeală este o disciplină destul de nouă în țara noastră, iar în mediul on-line se găsesc cele mai multe intervenții asupra acesteia.

Șezătorile deja susținute în spațiile muzeului, atelierele de creație (Mărțișorul, Joimărița) care au precedat expoziții deosebite, meșteșugurile prezentate cu ajutorul meșterilor populari (olărit, brodat, țesut), atelierele de împletituri din nuiele și fibre vegetale, paradele de port popular din colecțiile particulare mehedințene organizate în parteneriat cu Colegiul Național Traian și Colegiul Național Pedagogic Ștefan Odobleja din Drobeta Turnu Severin, întâlniri și dezbateri cu școala mehedințeană la numeroase sărbători populare și practica pedagogică susținută deseori de studenți ai facultăților de Litere și Sociologie în secția de Etnografie sunt câteva dintre acțiunile cu rezultate deosebite care ne obligă la o și mai mare dedicație față de actul cultural menit să sprijine educația formală.

Rezultatele și observațiile în urma activităților pe care le propunem le vom monitoriza sistematic și vor fi valorificate publicistic în revistele de Pedagogie Muzeală.

BIBLIOGRAFIE:

FLORESCU, Radu. *Bazele muzeologiei*, București, 1994.

MĂNEANU, Varvara. *Vestigiile arheologice și tradiții culturale*, Editura MJM, Craiova, 2009.

PLENICEANU, Florentina. *Aspecte ale educației pentru patrimoniul etnografic în cadrul relației muzeu – școala primară*, BURIDAVA studii și materiale X, Editura OFFSETCOLOR, Râmnicu Vâlcea, 2012.

PLENICEANU, Florentina; **DIACONU, Florina**; **PALCU, Letiția Ionela**. *Relația muzeu – școală în contextul educației pentru patrimoniu*, DROBETA XXII, seria Pedagogie Muzeală, Editura Universitaria, Craiova, 2012.

www.quai.brandlz.fr.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

CONSERVARE
RESTAURARE

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Acte de vandalism și neglijență în bisericile de lemn din nord-vestul Transilvaniei

Ana-Irina MOTRONEA*

Every wooden church in Romania, as small as it is, as far hidden in the mountain villages, gathers an entire universe of grate technical knowledge, meaningful symbols, artistic emotions, local philosophy, all acting for the human need to relate to a higher force. At the time of their building they were made with effort, struggle but also with hope and devotion, filled with those craftsman's soul.

Although these churches were made of rather perishable materials they managed to outlast hundreds of years. Nowadays, many of them are forgotten, abandoned, neglected or even vandalised, actions that cause uncounted damage to the whole ensemble, monument and murals. The wooden churches in Romania should be acknowledged as our national identities and protected by the natural factors that endanger them but also by the human aggressions, in their various forms.

Keywords: wooden church, Transylvania, vandalism, neglect, ruins
Cuvinte cheie: Biserici de lemn, Transilvania, vandalism, neglijenta, ruine

Bisericile de lemn din zona Transilvaniei, dar și cele din restul României suferă constant de pe urma agresiunilor omului, în diferitele sale forme. Apărute în urma anumitor necesități de cult, realizate cu greutate datorită situației acelor vremuri, din materiale sensibile la mediu, bisericile de lemn au fost însă ridicate cu dăruire și credință. Au reusit să reziste timpului, dovedind o bună tehnică de lucru, dar cu toate acestea, în prezent se transformă în ruine, una câte una, din cauza abandonului, neglijenței și lipsei de interes pentru ele.

Lipsa de cunoaștere privind monumentele, obiectele de artă și patrimoniu în general le scade importanța și face să dispară sentimentul de respect și prețuire. Această indiferență duce la degradarea și distrugerea bisericilor de lemn, prin abandonare sau vandalism, act vizibil în orice biserică de lemn vizitată. Distrugerea monumentelor sau obiectelor de patrimoniu reprezintă pe termen lung, distrugerea identității naționale și dispariția unor fragmente importante de istorie și de artă, fenomen din păcate ireversibil.

Principalii factori ce destabilizează bisericile de lemn sunt în conformitate cu materialele constitutive și tehnica destul de fragilă de pictură: umiditatea, factorii fizici, chimici, biologici, dezastrele naturale și factorul uman, divizat la rândul său în vicii de tehnică, intervenții necorespunzătoare, utilizare neadecvată, neglijență, abandon și vandalism.

Acțiunile intreprinse de om hotărăsc soarta acestor biserici și dăinuirea lor. În timp ce îmbătrânirea este un fenomen firesc și constant, acțiunea factorilor de degradare, naturali sau artificiali, depinde în mare măsura de implicarea omului.

Majoritatea factorilor de degradare pot fi stopați, sau măcar încetiniți din evoluție, unii dintre ei chiar preveniți prin intervenții de specialitate. Primul pas ce ar opri evoluția agresivă a degradărilor, ar fi depistarea unei modalități prin care să se oprească accesul mult prea facil al persoanelor ce pot produce degradări serioase ansamblurilor picturale, mobilierului interior, sau oricărui alt element constitutiv. Obiectele religioase valoroase, icoanele, obiecte de cult, etc. pot fi chiar înstrainate și fără prea mare dificultate. Viața unui monument și stabilitatea acestuia se pot prelungi în acest fel în mod considerabil, chiar dacă din diferite motive nu sunt posibile operațiuni complexe de conservare și restaurare.

Printre cele mai evidente și absurde degradări realizate de acțiunea omului asupra bisericilor de lemn se află manifestările vandale, acțiuni de distrugere deliberată cu bună știință, a unor bunuri de

* Asistent Universitar Doctorand, Universitatea de Artă și Design Cluj Napoca, secția Conservare și Restaurare; e-mail: motronea_irina@yahoo.com

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

valoare. Acestea sunt frecvent întâlnite în cazul monumentelor religioase, majoritatea bisericilor purtând semnele specifice, indiferent dacă mai sunt folosite pentru servicii religioase, sau nu.

Vandalismul apare din numeroase motive: bravadă, sentimente de ură sau dezaprobare, cu caracter ideologic, din răzbunare, pentru ritualuri oculte, din frustrare sau doar ca o manifestare spontană, din dorința de a marca trecerea individului, fapt ce demonstrează de fiecare dată ignoranță, lipsă de educație și o profundă necunoaștere a valorii și însemnătății acestor mici biserici.

Deși monumentul suferă în ansamblu de pe urma acestor distrugeri, cele mai vizibil afectate sunt picturile interioare, în special cele din pronaos și naos. Pe suprafața pereților se observă zone cu inscripții, incizii, însemnări de nume sau date, desene, depuneri de substanțe străine, degradări cauzate de flăcările lumânărilor, eroziuni, etc. La fel de brutale sunt și smulgerea fâșiilor de pânză aplicată pe pereții interiori sau bolți, acoperirea picturii cu straturi succesive de văruieli, sau inserarea cuielor de metal în suport pentru fixarea diferitelor obiecte de cult, în general fără valoare (icoane, candele, cădelnițe), ștergare sau chiar obiecte de vestimentație (pălăriile, sau hainele enoriașilor ce participă la slujbe).

În zonele mediane ale pereților naosului și pronaosului și acolo unde biserica a avut într-o anumită perioadă cafas, se remarcă un aspect diferit al picturii față de restul bisercii. Atingerea frecventă a suprafeței cu mâinile, sau veșmintele crează o peliculă lucioasă, iar pictura capătă o înfățișare asemănătoare tehnicii uleiului. În unele biserici cum este cea din Chiraleș, Bistrița-Năsăud, aflată acum în muzeul în aer liber din Cluj-Napoca, peretele de vest, unde a fost o perioadă de timp amplasat cafas, a pierdut pictura aproape în întregime în urma inciziilor brutale făcute de enoriași sau vizitatori.

Problemele cu care se confruntă bisericile de lemn sunt numeroase și complexe, iar aceste manifestări conștiente de degradare sau cele provenite dintr-o lipsă totală de interes vin ca o încununare a situației precare în care se găsesc. Degradarea masivă a elementelor bisericilor, a obiectelor de cult din interior (icoane, iconostase, policandre, sfejnice, mobilier etc), a picturilor interioare sau pierderea totală sunt acțiuni ireversibile și cu ele dispar pentru totdeauna fragmente de istorie și de artă specific românești.

În anul 1926, arhitectul N. Ghika Budești spunea că „(..) în neștiința lor, ei nu-și dau seama ca aceste biserici noi, cât de mari și de pretențioase sunt, nu ajung nici de departe la frumusețea si valoarea artistică reală a micilor bisericuțe de lemn moștenite din epoci de credință, clădite de evlavioși creștini, de către meșteri însuflețiți de credința și mânați de tradiția moștenită din moși strămoși.

Ei nu știu că numai cu credința în suflet se poate face artă și că într'o vreme de materialism și semi cultură ca a noastră nu se poate năzui la așa ceva"[1].

BIBLIOGRAFIE:

BABOȘ, Alexandru. *Tracing a Sacred Building Tradition, Wooden Churches, Carpenters and Founders in Maramureș until the turn of the 18th century*, Norrköping, Lundș universitet, 2004.the 18th century, *Norrköping, Lundș universitet*, 2004.

CESARE, Brandi. *Teoria Restaurării*, Editura Merdiane, 1996.

DRĂGUȚ, Vasile. *Dicționar de artă medievală romanească*, Editura Științifică și enciclopedică, București, 1976.

GODEA, Ioan. *Biserici de lemn din România*, Editura Meridiane, 1996.

KNUT, Nicolaus. *The Restauration of Paintings*, Konemann, 1999.

MOLDOVEANU, Aurel. *Conservarea preventivă a bunurilor culturale*, Ministerul Culturii, Centrul de pregătire și formare a personalului din instituțiile de cultură, București, 1999.

Monumente istorice și de artă religioasă din arhiepiscopia Vadului, Feleacului și Clujului, Arhiepiscopia Ortodoxa Română, Cluj Napoca, 1982.

[1] N. Ghika Budesti, *Câteva biserici de lemn din Oltenia.* În: Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice, anul XIX, Ramuri, Institutul de Arte Grafice, Craiova, 1926, pg. 9.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Foto 1 - Biserica de lemn din Agârbiciu, Cluj, naos, perete de sud, Sfinţi Militari, zona inferioară unde se observă incizii ale unor nume şi date în stratul de culoare.
Photo 1 - The wooden church from Agârbiciu, Cluj county; nave, south wall, Soldier Saints, lower area with visible incisions of names and dates into the colour layer.

Foto 2 - Biserica de lemn din Runcu Salvei, Bistriţa-Năsăud, naos, perete de sud, detalii din Ciclul Duminicilor. Suprafaţa este acoperită de o substanţă ignifugă aplicată direct pe pictură.

Photo 2 - The wooden church from Runcu Salvei, Bistriţa-Năsăud county; nave, south wall, details of the Sunday Cycle. The surface is covered with a fire retardant applied directly onto the painting.

Foto 3 - Biserica de lemn din Sânmihaiul Almaşului, Sălaj, naos, boltă.
În fotografii se observă incizii realizate în stratul de culoare şi stratul suport.
Photo 3 -The wooden church from Sânmihaiul Almaşului, Sălaj county; nave, arch.
In the photographs we can see incisions in the colour layer and in the support layer.

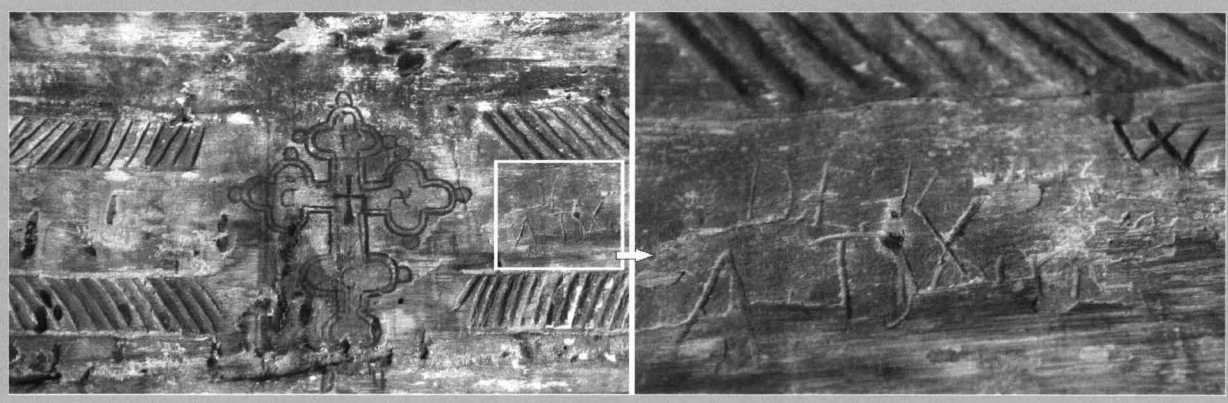


Foto 4 - Biserica de lemn din Zimbor, Sălaj, pronaos, ancadramentul uşii de acces în naos. Suprafaţa prezintă numeroase degradări printre care şi cele cauzate de flăcările lumânărilor şi inciziilor până la stratul suport.
Photo 4 - The wooden church from Zimbor, Sălaj county; narthex, framing of the access door into the nave. The surface presents various degradations, also caused by the flames of the candles and the incisions as deep as the support layer.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

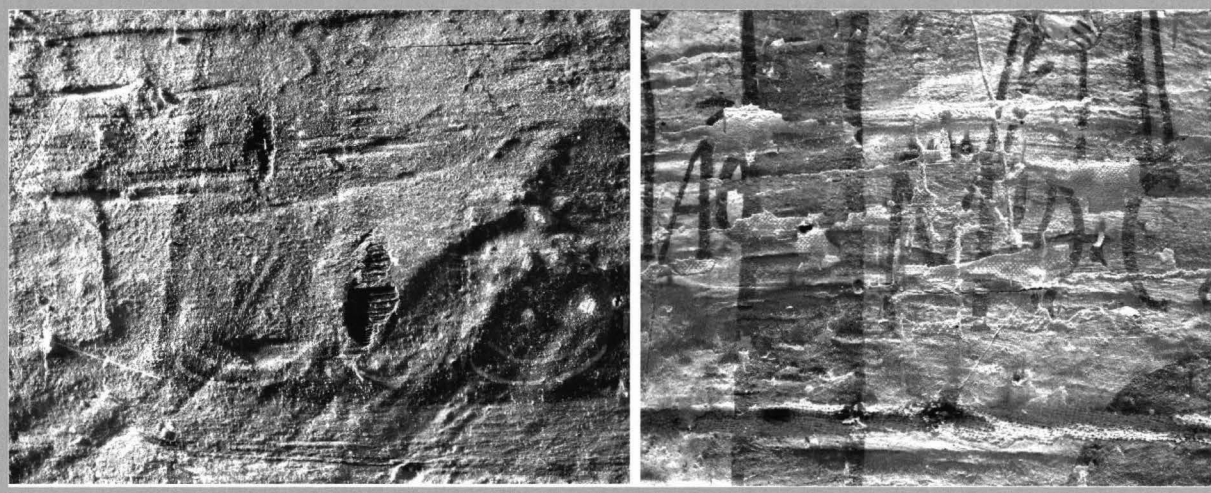


Foto 5 - Biserica de lemn din Runcu Salvei, Bistrița-Năsăud, pronaos, perete de est, arsuri provocate de flăcările lumânărilor și incizii ale stratului de culoare până la stratul de pânză.
Photo 5 - The wooden church from Runcu Salvei, Bistrița-Năsăud county; narthex, east wall, burns caused by the candle flames and incisions of the colour layer as deep as the cloth layer.

Foto 6 - Biserica de lemn din Cizer, Bistrița-Năsăud (actual situată în Parcul Etnografic Național "Romulus Vuia") naos, timpanul peretelui de vest unde pictura este în mare măsură pierdută în urma inciziilor și eroziunilor.
Photo 6 - The wooden church from Cizer, Bistrița-Năsăud county (currently located in the 'Romulus Vuia' National Ethnographic Park); nve, tympan of the west wall where the painting is lost to a large extent following the incisions and errosions.

Foto 7 - Biserica de lemn din Sânpaul, Cluj, naos, perete de vest, pictura de pe balustrada cafasului este brutal degradată de stâlpii praporilor așezați în mod improvizat în vecinătatea picturii.
Photo 7 - The wooden church from Sânpaul, Cluj county; nave, west wall, the painting of the balcony handrail is brutally degraded by the poles of the processional banners placed in an improvized manner close to the painting.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

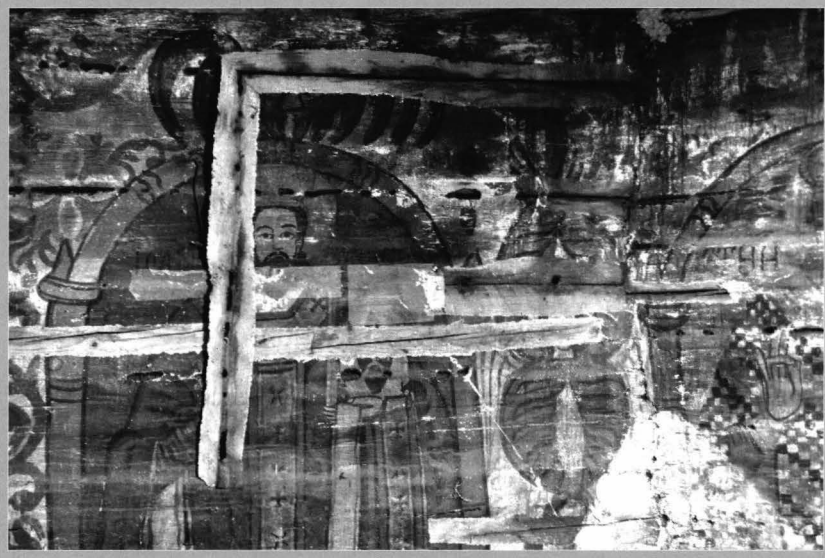


Foto 8 - Biserica de lemn din Runcu Salvei, Bistrița-Năsăud, perete de sud-est, fâșii textile desprinse de suport.
Photo 8 - The wooden church from Runcu Salvei, Bistrița-Năsăud county; south-east wall, textile strips detached from the support.

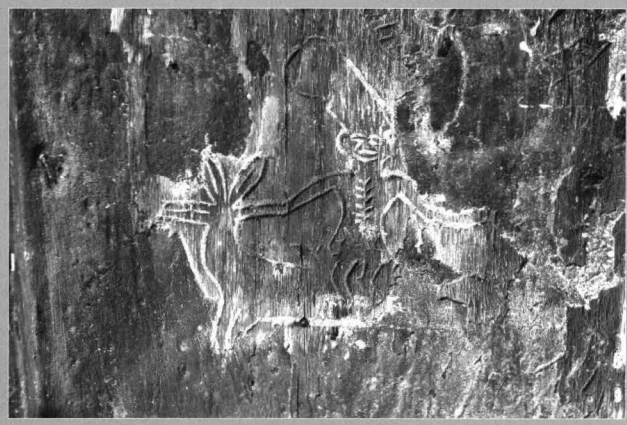


Foto 9 - Biserica de lemn din Ciumărna, Sălaj, pronaos, ancadramentul ușii de intrare în naos, desen incizat în suport.
Photo 9 - The wooden church from Ciumărna, Sălaj county; narthex, framing of the access door into the nave, drawing incised in the support.

Foto 10 - Biserica de lemn din Agârbiciu, Cluj, pronaos, perete de sud, scena Descântătoarei unde reprezentarea diavolului este deteriorată de multiple incizii și zgârieturi.
Photo 10 - The wooden church from Agârbiciu, Cluj county; narthex, south wall, the Witch scene, where the representation of the devil is damaged by multiple incisions and scratches.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Foto 11 - Biserica de lemn din Runcu Salvei, altar, partea inferioară a pereţilor, straturi succesive de varuială aplicate peste pictură.
Photo 11 - The wooden church from Runcu Salvei; altar, lower part of the walls, successive layers of whitewashing applied over the painting.

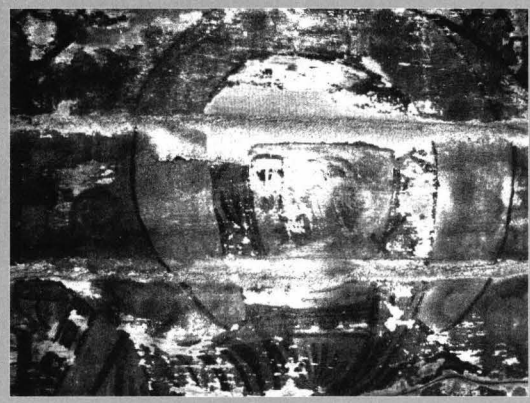


Foto 12 - Biserica de lemn din Sânpaul, Cluj, pronaos, scena Fecioarelor Înţelepte, degradarea picturii la nivelul portretului prin zgârieturi multiple.
Photo 12 - The wooden church from Sânpaul, Cluj county; narthex, scene of the Wise Maidens, degradation of the painting at the level of the portrait through multiple scratches.

Foto 13 - Biserica de lemn din Sânpaul, Cluj, naos, perete de nord, zona Sf. Militari, suprafaţa a căpătat un aspect lucios fiind atinsă frecvent de mâinile şi hainele credincioşilor.

Photo 13 - The wooden church from Sânpaul, Cluj county; nartex, norh wall, area of the Soldier Saints, the surface has a glossy feel as it is frequently touched by the hands and clothes of the believers.

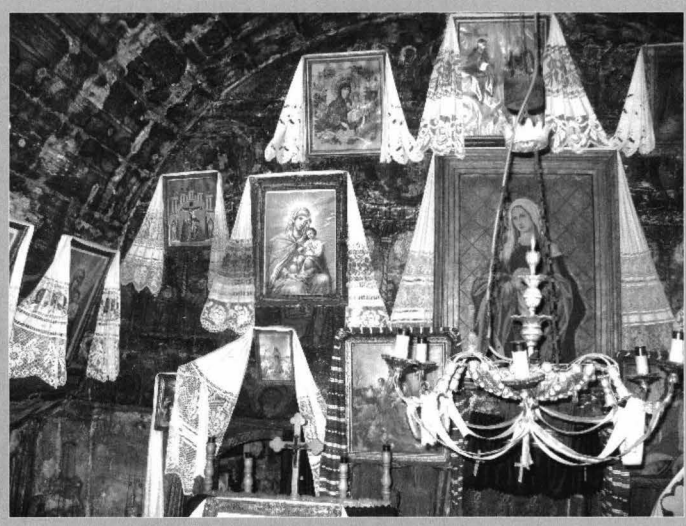


Foto 14 - Biserica de lemn din Sânpaul, Cluj, timpanul catapetesmei acoperit aproape în întregime de icoane şi ştergare, fixate pe suport cu cuie de metal.
Photo 14 - The wooden church from Sânpaul, Cluj county; the tympan of the iconostasis is covered almost entirely with icons and towels, fixed on the support with metal nails.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Intervențiile de restaurare şi investigarea radiologică digitală în cazul unei icoane împărăteşti din patrimoniul administrației prezidențiale

Iisus Hristos Pantocrator, flancat de Apostoli

Mirel BUCUR*
Anamaria FLOCA**

The work comprises the considerations regarding the data resulted through digital radiological investigation and it presents the succession of the restauration interventions in the case of the icon Jesus Christ Pantocrator flanked by the Apostles from the collection of the President's Administration, Heritage of the Cotroceni Church.

Adherent dirt is present on the entire surface and the varnish is brown. This situation makes it difficult to read the composition and consequently we thought it was necessary to also include the radiologic examination among the analyses previous to the restoration intervention, together with the microscopic one or the XRF pigment determination. In the resulted image, the composition was well emphasized and it also offered us a series of clues regarding the manufacturing technique and the state of preservation. Subsequent metallic elements have also been emphasized and what resulted was a series of information regarding the nature of the used pigments.

Keywords: Jesus Christ, Apostles, symbols of the Evangelists, painting layers, pigments, digital radiography, consolidation, cleaning

Cuvinte cheie: Iisus Hristos, Apostolii, simbolurile Evangheliştilor, straturi picturale, pigmenți, radiografie digitală, consolidare, curățire

Restaurarea pieselor din patrimoniul Administrației Prezidențiale a constituit o provocare, acceptată şi asumată, un proiect care s-a derulat în perioada mai 2013 - august 2014 prin care au fost restaurate opt piese - icoane, cruce de altar, cruce de iconostas şi molenii - diferite ca execuție, materiale componente şi tehnică, dar şi din punct de vedere al stării de conservare. Aceste piese fac parte din patrimoniul recuperat al fostei biserici a Mânăstirii Cotroceni, care a fost cea mai importantă. În calitate de responsabil, din partea Complexului Național Muzeal ASTRA, al proiectului de restaurare am fost implicat în restaurarea fiecărei piese însă în acest articol ne vom limita la prezentarea problematicii unei icoane pictate pe panou din lemn, impresionantă prin dimensiuni şi strălucirea redescoperită în urma intervențiilor de restaurare, intervenții realizate împreună cu Anamaria Floca.

Aşa cum rezultă din fişa obiectului, icoana de față provine cel mai probabil din Iconostasul mare al bisericii din Hanul Şerban Vodă, metoh al mănăstirii Cotroceni[1]. Este o icoană împărătească cu reprezentarea lui Iisus Hristos Pantocrator, flancat de Apostoli, care binecuvântează cu mâna dreaptă, iar cu stânga ține Cartea Sfântă deschisă, fiind aşezat pe un tron aurit, decorat cu motive geometrice şi florale; este înveşmântat cu un hiton roşu, cu galon auriu şi himation albastru închis cu blicuri aurii. Simbolurile Evangheliştilor (Matei - îngerul, Ioan- vulturul, Marcu - leul, Luca - taurul) sunt figurate în cele patru colțuri ale tronului iar de o parte şi de alta a lui Iisus, în medalioane sunt reprezentați cei doisprezece Apostoli, figură întreagă, dispuşi câte şase pe o latură. Fondul pictural este auriu, marginea fiind conturată cu un chenar simplu (fig 1, 2). Nu se evidențiază intervenții de restaurare propriu-zisă dar putem afirma că a existat o vernisare ulterioară stratul brunificat de verni fiind prezent şi pe zonele lacunare.

* doctor, expert restaurator pictură temnpera şi icoane pe sticlă, Complexul Național Muzeal ASTRA, e-mail: mirel_bucur@yahoo.com

** restaurator, Complexul Național Muzeal ASTRA, e-mail: anamaria.ane90@yahoo.com

[1] întocmită de dr. Mariana Lăzăr – istoric, Muzeul Național Cotroceni.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

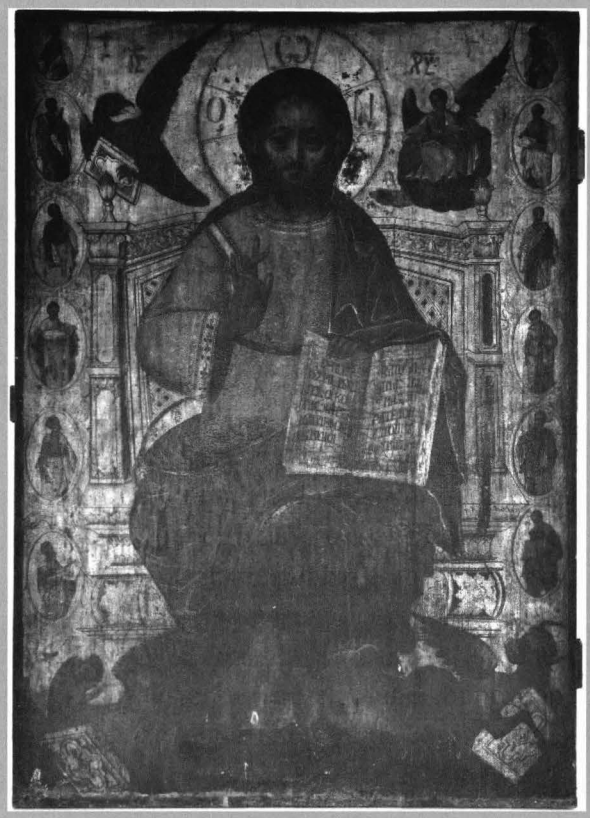


Fig. 1, 2 - Imagine de ansamblu înainte şi după restaurare
Fig. 1, 2 - Overall image before and after the restoration

Suportul este compus din trei planşe din lemn de stejar, debitate tangenţial. Constitutiv panoul a fost consolidat cu trei traverse semiîncastrate (cea superioară şi cea inferioară sunt introduse dinspre dreapta şi cea mediană dinspre stânga). În partea superioară, colţul din dreapta se observă o desprindere a planşelor iar la marginea inferioară se observă o tendinţă de despicare a panoului. Icoana nu a beneficiat de păstrare într-un microclimat potrivit, mărturie fiind halourile de umiditate vizibile pe verso (Fig. 4).

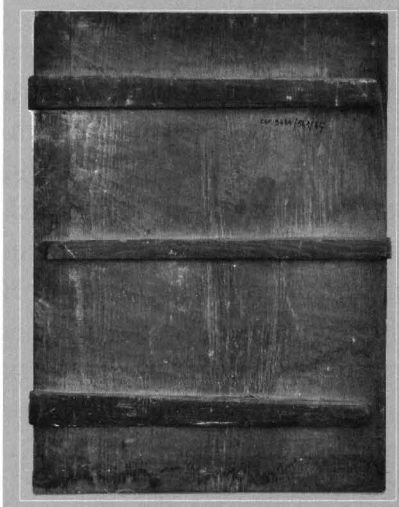


Fig. 3 - Ansamblu verso
Fig. 3 - Overall image - back

Fig. 4 - Detaliu marginea inferioară
Fig. 4 - Lower edge, detail

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Straturile picturale sunt acoperite de un strat de murdărie aderentă, dar și de un strat de verni aplicat ulterior, cu aspect uleios și în unele zone cu aspect solzoz, care este prezent inclusiv pe zonele lacunare (Fig. 4, 5). Observăm, de asemenea, o serie de cuie metalice care au produs leziuni la nivelul straturilor picturale. După dispunere, considerăm că icoana ar fi avut cândva elemente de ferecătură care nu se mai păstrează singura mărturie fiind aceste cuie sau urmele de cuie (Fig. 6).

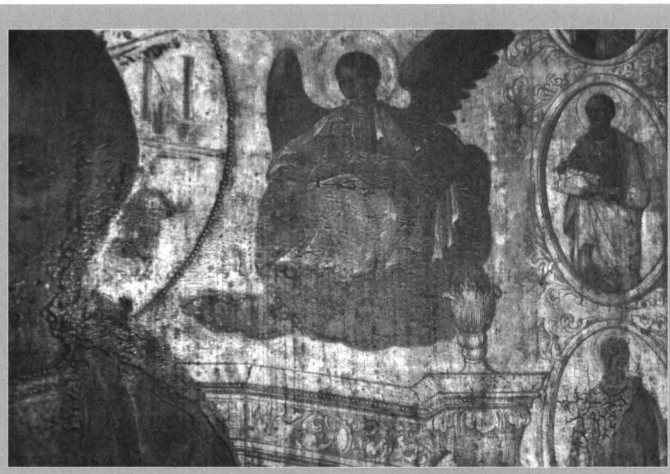


Fig. 5 - Lacune ale straturilor picturale
Fig. 5 - Losses of the painting layer

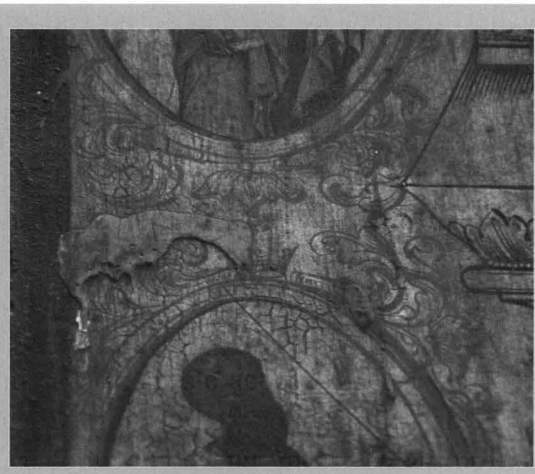


Fig. 6 - Depozite de ceară
Fig. 6 - Wax deposits

Fig. 7 - Cracluri timpurii și carbonizare
Fig. 7 - Early ckacks and carbonization

Fig. 8 - Urme de cuie. Detaliu
Fig. 8 - Traces of nails. Detail

Analize efecuate. În vederea cunoașterii materialelor constitutive și a stării de conservare a piesei, etape fundamentale în stabilirea unui tratament adecvat, s-a efectuat o serie de investigații dintre care amintim: investigații vizuale în lumină naturală și razantă, prin intermediul lupei și al microscopului, microfotografii realizate cu microscop portabil digital, investigații biologice, investigații chimice, radiografierea digitală și analiza XRF.

Datele obținute prin analiza XRF, prin imaginea radiologică digitală și testele microchimice coroborate au evidențiat prezența unor pigmenți precum: albul de plumb, roșu cinabru, albastru de Prusia și a foiței de aur.

Radiografierea digitală. În cazul nostru, în baza colaborării încheiate cu Spitalul Clinic de Pediatrie din Sibiu, așa cum menționam și în alte articole[2], s-a folosit un aparat Swissray ddR Multisystem, an de fabricație 2000, de putere medie (150 kV, 400mA), cu rezoluție maximă de 5 megapixeli, prevăzut cu sistem de operare de tip Swissvision, conectat la un server dotat cu sistem de operare tip Dicomworks 3.5. Imaginile au fost preluate la parametrii soft de: 40 kV, 100mA. Aparatul permite examinări radiologice cu prelucrarea digitală a imaginii și afișarea acesteia în 20 secunde.

[2] Bucur, Șofariu 2008, p. 60; Bucur 2009, p. 253-254.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Icoana având dimensiunile de 110 x79,5 cm, a presupus executarea a nouă expuneri pentru a captura informație de pe toată suprafața. Din formatul master, fișierele .dcm au fost exportate în format .jpg după care s-a efectuat prelucrarea imaginilor în Photoshop pentru obținerea unei imagini de ansamblu. Imaginea obținută este de bună calitate și evidențiază aspecte privind modul de confecționare (Fig. 10).

Fig. 9 - Imagine radiologică de ansamblu
Fig. 9 - Radiological image of the overall piece

Putem observa foarte bine forma și gradul de pătrundere al cuielor metalice. Softul utilizat pentru vizualizarea imaginilor master ne permite efectuarea de măsurători, astfel încât putem aprecia lungimea cuielor metalice, dimensiunea nodurilor, în principiu orice element pus în evidență de radiografie. Fiind vorba de un panou realizat din planșe din lemn de stejar, fibra este bine pusă în evidență, mai ales la planșa din dreapta. Acest lucru ne arată faptul că avem trei planșe cu caracteristici diferite și în consecință comportamentul lor este diferit în relație cu factorii de microclimat, în special față de umiditate și temperatură. În gama tonurilor închise, apropiate de negru, cu contur neregulat sunt evidențiate lacunele straturilor picturale. În colțul din dreapta jos, se poate observa chiar o diferență de densitate a suportului, planșa conținând un nod concrescut.

În condițiile în care murdăria superficială și aderentă și verniul îmbătrânit fac dificilă lecturarea icoanei, radiografia ne evidențiază o serie de detalii ale compoziției care altfel ne scapă. Dincolo de aceasta, putem afirma că albul utilizat este albul de plumb, care dă un semnal puternic luminos iar roșu este cinabru, analizele complementare susținând afirmațiile noastre.

După cercetarea vizuală atentă a icoanei cu ochiul liber și lupa, luând în considerație rezultatele investigațiilor efectuate asupra artefactului, am obținut un tablou complet al materialelor componente, al degradărilor și distrugerilor care au survenit de-a lungul timpului, al factorilor care au acționat asupra icoanei și am putut stabili intervențiile optime specifice pentru acest artefact.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Descrierea lucrărilor de restaurare efectuate

După o desprăfuire și îndepărtare a murdăriei neaderente realizată printr-o simplă pensulare s-a trecut la executarea intervențiilor de consolidare a suportului. Pentru consolidarea crapăturilor s-a realizat o serie de tacheți din stejar care au fost aplicați adeziv (clei de iepure 20%), alternativ de-a lungul crăpăturilor, în contrafibră. Presa a fost menținută 24 de ore. În zona în care se manifestă tendința de crăpare, de-a lungul fibrei am efectuat o consolidare prin încastrarea în cantul inferior a unei baghete din lemn. Intervenția noastră acționează în două direcții. Diminuează tendința de crăpare și asigură menținerea în plan a straturilor picturale de-a lungul crăpăturii.

Fig. 10 - Detaliu în timpul consolidării îmbinării
Fig. 10 - Detail from the consolidation of the joint

Fig. 11 - Baghetă introdusă pe cantul inferior
Fig. 11 - Baguette introduced on the bottom edge

Consolidarea straturilor picturale pe zonele cu desprinderi s-a realizat cu clei cald de pește (soluție apoasă 5%) după care s-a aplicat presă caldă cu spatula electronică (termocauter), alternată cu presă rece.

Lacunele din straturile picturale au fost chituite cu amestecul de cretă de munte purificată și clei de pește cald (concentrație 8%). Zonele chituite au fost finisate cu dop de plută și emulsie de gălbenuș de ou. Au fost executate intervenții de îndepărtare a depozitelor de ceară prin acțiune mecanică dar și cu solvent (white spirit). (Fig. 6).

Testele preliminare în vederea stabilirii amestecurilor de solvenți potrivite pentru intervenția de curățire s-au efectuat cu apă amoniacală, amestec alcoool izopropilic, 90%, apă 5%, amoniac 5%, amestec alcool etilic, amoniac și apă (50 %,25%, 25%) amestec DMF acetat de etil și apa (40% , 40%, 20%) și DMF pur. Versoul icoanei a fost curățat cu apă amoniacală.

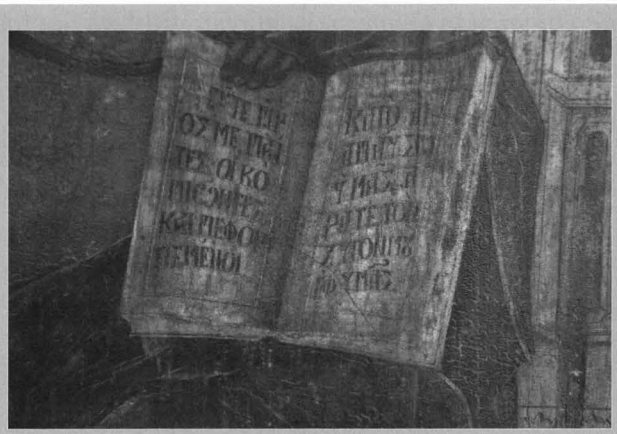


Fig. 12, 13 - Detaliu înainte și după curățire
Fig. 12, 13 - Detail before and after cleaning

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Pe zonele chituite s-a realizat integrare cromatică cu culori de apă - acuarelă - în tehnică pointilistă.

Verniul final, cu rol optic şi de protecţie este un amestec de damar solubilizat în esenţă de terebentină (concentraţie 8-10% pentru nu a avea un luciu puternic) şi a fost aplicat prin pensulare.

Alături de celelalte piese restaurate icoana este expusă la Muzeul Naţional Cotroceni în expoziţia permanentă.

Icoana, după un scurt popas la Craiova în cadrul Salonului Naţional de Restaurare organizat de Muzeul Olteniei, este expusă acum în spaţiile medievale ale Muzeului Naţional Cotroceni, în expoziţia permanentă „Biserica Mănăstirii Cotroceni. Istorie, spiritualitate şi artă", deschisă în 7 octombrie, ziua sărbătoririi celui de-al doilea hram al său -„Sfinţii Mucenici Serghie şi Vach". La împlinirea acestui proiect au participat şi restauratori de la *Muzeul Naţional Cotroceni, Muzeul Militar Naţional „Regele Ferdinand I", Muzeul Olteniei - Craiova, Muzeul Bucovinei - Suceava, Muzeul Unirii, Alba Iulia - Centrul Naţional de Conservare şi Restaurare Carte.*

BIBLIOGRAFIE:

Brandi 1996 - **BRANDI, CESARE**. *Teoria restaurării*. Bucureşti, Editura „Meridiane", 1996.

Bucur, Şofariu 2008 - **BUCUR, Mirel; ŞOFARIU, Ciprian**. *Noi metode de investigaţie radiologică pentru piesele restaurate în laboratorul de restaurare pictură din cadrul Complexului Naţional Muzeal ASTRA - Sibiu.* În: *„Revista muzeelor"*, Bucureşti, nr. 1/2008, 2008, p. 60-64.

Bucur 2009 - **BUCUR, Mirel**. *Investigaţia non-distructivă de tip radiologie digitală aplicată în domeniul picturii tempera pe panou.* În: *„Cibinium"* 2006-2008, Sibiu, Editura „ASTRA Museum", 2009,partea a II-a, p.253-261.

Dancu 1966 - **DANCU, Iuliana**. *Restaurarea icoanelor pe lemn şi sticlă*, manuscris dactilografiat, Bucureşti, 1966.

Efremov 2002 - **EFREMOV, Alexandru**. *Icoane româneşti*, Bucureşti, Editura Meridiane, 2002.

Gilardoni, Orsini, Taccani 1977 - **GILARDONI, Arturo; ORSINI, Riccardo; TACCANI, Silvia**. *X-Ray in Art,* Gilardoni S.p.A., Mandello Lario (Como)- Italy, 1977.

Lang, Middleton 1998 - **LANG, Janet; MIDDLETON, Andrew**. *Radiograpy of Cultural Material,* Butterworth, Oxford, Heinemann series, 1998.

Mâle 1976 - **MÂLE, Gilberte Emile**. *Restauration des Peintures de Chevalet.* Paris, Office du Livre, 1976.

Nicolaus 1999 - **NICOLAUS, Knut**. *The Restauration of Paintings*. Cologne, Editura Könemann, 1999

Thompson 2004 - **THOMPSON, Daniel V. jr.** *Practica picturii în tempera*, Bucureşti, Editura Sophia, 2004.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Lucrările Simpozionului:
Textile de patrimoniu între conservare, restaurare şi valorificare expoziţională, desfăşurat în perioada 7 - 8 octombrie 2013,
la **Centrul de Pregătire a Conservatorilor şi Restauratorilor - CePCoR, Complexul Naţional Muzeal ASTRA** Sibiu

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Alternative în metodologia restaurării şi conservării uniformelor militare

Aurora - Florentina ILIE*

Each textile based piece presents the conservation and restoration needs on the degradation suffered over time due to the environmental factors and conditions incurred in the periods when they were functional. The restorer and conservator must take into account all the results of the analyses performed on the constituent materials, the resistance of the textile sublayers on which treatments are applied and take permanent care of the exposure conditions of the storage spaces in which they will return after restoration.

In this paper we highlighted a few textile pieces namely Romanian and foreign military uniforms from different time periods, representative for the collections they belong to. From the point of view of the complexity of the media, the materials they are made of, the accessories that complete them, restoring them to their true value and historical importance, documentary and museum (medals, badges, epaulettes, degrees, belts, port arms, Aiguillettes etc.), restoring these military uniforms actually reflects the importance of preserving the heritage and each object in particular.

The fact that many military uniforms belonged to the political and military field has a direct impact on the course of history of our country, even if they were merely participants in battles and wars, the Romanian people was involved willingly or unwillingly, according to the major decisions of the political and military powers of the time, further enhancing the value of the collections to which they belong and hence uniqueness of the heritage of the 'King Ferdinand I' National Military Museum.

What individualizes this paper is the textile of the same structure i.e. wool fiber (cloth) and the same support, silk (satin) and cotton lining, various interventions having been made following the encountered degradation.

They were made to support the restoration and consolidation of the tunics and cloth linings, tampering the accessories, cleaning treatments for the tunic's fabric and then reassembling the linings and accessories.

Due to strong degradation of the linear support structure (dehydration and loss of fiber strength) to one of the tunics, the need was to completely replace the lining material similar in structure and colour (brown blue). This decision on the piece's extreme intervention was made with the help of the Commission met on this restoration occasion.

As working methods applied for these pieces, the principles of compatibility, readability was kept overall as well as the aesthetic image and integrity.

Keywords: textile, restoration, regiment, military uniforms, treatment
Cuvinte cheie: textile, restaurare, regiment, uniforme militare, tratament

Istoric

Primele uniforme militare şi accesorii de echipament, care vor sta la baza viitoarei Colecţii de Uniforme Româneşti a Muzeului Militar Naţional, au început să fie achiziţionate în anii de început ai secolului al XX-lea. Acestea urmau a fi expuse în cadrul Secţiei militare a Muzeului Naţional de pe Şoseaua Kiseleff, deschis în anul 1914. În cadrul acestei secţii erau prezentate 15 uniforme şi accesorii ale acestora.

* expert restaurator textile, Muzeul Militar Naţional „Regele Ferdinand I" Bucureşti; e-mail: aura.flor@gmail.com;

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

După încheierea Primului Război Mondial a început procesul de constituire a colecțiilor viitorului Muzeu Militar, ce urma a fi amenajat în Parcul Carol din București. Au fost reunite obiectele aflate în custodia Secției militare a Muzeului Național, precum și cele care au fost prezentate în Expoziția Ligii Culturale și a Armatei, organizată în anul 1919, la sfârșitul acelui an, numărul de uniforme și accesorii de echipament existente în colecția viitorului Muzeu Militar ridicându-se la 95 de obiecte.

În anii care au urmat, a continuat activitatea de îmbogățire a Colecției de Uniforme, ajungându-se, în anul 1923, când a fost inaugurat Muzeul Militar Național, la un total de 496 de obiecte. Pe lângă uniformele originale, existente la acea dată în dotarea Armatei Române sau aparținând unor personalități militare, în colecția Muzeului au intrat și mai multe reconstituiri ale unor costume istorice sau ale uniformelor militare purtate în Armata Română, după reorganizarea din anul 1830, menite să compenseze lipsa pieselor originale și să prezinte publicului imaginea ostașului român de-a lungul timpului.

În perioada interbelică au fost întreprinse măsuri concrete de achiziționare a unor uniforme și accesorii de echipament, care au aparținut unor figuri proeminente ale Armatei Române. Cu această ocazie, au fost procurate și uniforme de trupă, extrem de valoroase pentru cercetătorii istorici, menționând că, acestea erau folosite până la uzarea aproape completă, de către soldați, fiind astfel greu de găsit și de recuperat. Tot în această perioadă, în colecția de profil a Muzeului au intrat și uniforme donate de membrii Familiei Regale, care, în calitate de comandanți ai unor structuri militare sau șefi onorifici de unități, dețineau astfel de ținute. Astfel, Colecția de Uniforme a Muzeului s-a îmbogățit cu uniforme și accesorii care au aparținut Regilor Carol I, Ferdinand I și Carol al II-lea, precum și ale Reginei Maria, în calitate de Comandant Onorific al Regimentului 4 Roșiori, sau ale Principesei Elisabeta. Dintre acestea, se evidențiază *Uniforma de Caporal în Batalionul 1 Vânători*, cu tot echipamentul aferent, a Principelui Carol, viitorul Rege Carol al II-lea, care datează din anul 1895. Tot în aceeași perioadă a fost achiziționată *Uniforma de Mareșal, Comandant Onorific al Regimentului 25 Infanterie, Model 1930*, care a aparținut Mareșalului Constantin Prezan, precum și *Uniforma de Mareșal, Comandant Onorific al Regimentului 1 Roșiori, Model 1930,* care a fost purtată de Mareșalul Alexandru Averescu.

După închiderea Muzeului Militar, ca urmare a incendiului din 1938 și a demolării, în 1943, a clădirii principale a acestuia, colecțiile au fost trimise în diferite locații, pentru a fi protejate de vicisitudinile războiului. Acțiunea de îmbogățire a colecțiilor a continuat la începutul anilor '50, insistându-se, în special, pe achiziționarea de uniforme și accesorii care au aparținut unor participanți la Campania din Vest a Armatei Române sau pe procurarea ținutelor care se aflau în dotarea militarilor români la acea dată. Această acțiune a fost determinată și de intenția de redeschidere a Muzeului, în clădirea de pe bulevardul N. Bălcescu, sub denumirea de Muzeul Militar Central. După numai doi ani, în 1959, Muzeul s-a mutat într-un nou sediu, situat în Dealul Spirii, care avea spații de expunere mult mai generoase. Concomitent, numărul de obiecte din Colecția de Uniforme Românești a sporit, ajungând în anul 1967 la 2300 de uniforme și accesorii.

La începutul anilor '90 specialiștii Muzeului au întreprins acțiuni de depistare și recuperare a unor uniforme și accesorii de o deosebită valoare istorică, multe care aparținuseră Familiei Regale a României, și care, în urma schimbării de regim din Decembrie 1947, ajunseseră să fie utilizate ca recuzită de către Teatrul Național din București. Cu sprijinul Ministerului Culturii au fost recuperate câteva sute de uniforme și accesorii de echipament, majoritatea dintre acestea, având în vedere specificul lor militar, au intrat în colecțiile de profil ale Muzeului nostru, restul fiind cedate Muzeului Național Cotroceni și Muzeului Bran. Cu această ocazie au fost salvate uniforme și obiecte de echipament care au aparținut Regilor Ferdinand I și Carol al II-lea, o *Tunică de Colonel în Regimentul 4 Roșiori, Model 1912*, ce a aparținut Reginei Maria, precum și *Tunica* Principesei Elena, *Model 1925*,

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

purtată în calitate de *Comandant Onorific al Regimentului 9 Roşiori.* Tot cu acest prilej au mai fost achiziţionate şi livrele, costume complete, care au aparţinut personalului de deservire al Casei Regale.

S-au achiziţionat, numeroase uniforme care ilustrează transformările şi modernizarea ţinutelor militare în conformitate cu noile misiuni care revin astăzi Armatei Române.

Colecţia de Uniforme originale a Muzeului Militar Naţional cuprinde peste 13.900 de obiecte, reprezentând cea mai numeroasă colecţie a instituţiei noastre. Dintre acestea, mai puţin de 1.000 se află în expunere, reprezentând circa 7% din totalul colecţiei.

Obiectele de uniformă şi echipament, din timpul domniei lui Alexandru Ioan Cuza, sunt destul de puţine, ele constând, în principal, în accesorii şi elemente de coifură, cum ar fi şepci de lăncier şi chipie. Numărul de obiecte de uniforme originale, din epoca de după 1866, începe să crească spre sfârşitul secolului al XIX-lea. Raritatea uniformelor şi a obiectelor de echipament de dinainte de 1895 se datorează şi epocii târzii, de după 1918, când a început procesul de colecţionare sistematică a acestora. Tot din această cauză, uniformele de trupă din perioada anterioară Primului Război Mondial sunt practic inexistente în colecţia Muzeului, deoarece ele au fost purtate de contingentele de soldaţi până la uzarea lor completă şi n-au avut şansa de a fi păstrate, timp de mai multe decenii, ca amintiri de familie, aşa cum s-a întâmplat cu ţinutele ofiţereşti.

Ţinând cont că multe dintre uniforme sunt alcătuite din mai multe componente, unele şi din 10 elemente diferite, se poate face o imagine relativă asupra complexităţii acestei colecţii.

Au fost identificate în depozitele Teatrului Naţional din Bucureşti şi numeroase uniforme străine şi accesorii ale acestora, care au aparţinut Familiei Regale a României, în calitate de Comandanţi Onorifici ai unor unităţi militare din Germania, Austro-Ungaria, Rusia, Spania, Polonia şi Iugoslavia. Au intrat astfel în colecţia de profil a Muzeului Militar, uniformele de Colonel-Proprietar al Regimentului 6 Infanterie Austro-Ungar, de „Cap" al Regimentului 1 Artilerie de Câmp al Gărzii Germane, de Colonel al Regimentului 18 Infanterie Vologda din Rusia şi de Colonel-Proprietar al Regimentului 2 Pionieri Spaniol, care au aparţinut Regelui Carol I, uniformele de Colonel-Proprietar al Regimentului 96 Infanterie Austro-Ungar şi de „Cap" al Regimentului 68 Infanterie German, care au aparţinut Regelui Ferdinand I, uniformele de Colonel Onorific al Regimentului 57 Infanterie Polonez şi de Colonel Onorific al Regimentului 54 Infanterie Iugoslav, care au aparţinut Regelui Carol al II-lea, etc. Alături de acestea au mai fost salvate de la distrugere, care s-ar fi putut produce în urma utilizării ca recuzită de scenă, numeroase ţinute militare străine care, aflate în depozitele Teatrului Naţional.

Începând cu anul 1990, Colecţia de Uniforme Străine a Muzeului Militar a sporit, prin preluarea de la Secţia de Echipament a Armatei, a unui mare număr de uniforme străine de pe la mijlocul anilor '70, care fuseseră folosite pentru studiu în vederea îmbunătăţirii ţinutelor militare româneşti.

În prezent, *Colecţia de Uniforme Străine* deţine 2007 obiecte de muzeu, cu peste 4500 componente, reprezentând Forţele Armate a 41 de naţiuni, fiind una dintre colecţiile importante ale instituţiei noastre.

Deşi am încercat să elaborăm o lucrare cât mai concisă dar, totuşi, să putem atinge toate problemele legate de ceea ce presupune restaurarea pieselor textile, respectiv a uniformelor prezentate aici, aceasta are un caracter extensiv. Astfel, se pot aborda şi adăuga multe alte aspecte şi chiar dacă surprindem esenţialul problemelor tratate, lucrarea are un caracter de generalitate, uşor de înţeles. Nu insistăm asupra mecanismelor degradării sau a factorilor fizico-chimici ori biologici, factori importanţi de deteriorare a suporturilor textile luate în discuţie.

Vor fi prezentate, pe scurt, degradările pieselor, fără a intra prea mult în detalii. Cunoaştem, în mare, mecanismele de degradare şi efectele lor vizibile asupra bunurilor culturale şi de patrimoniu, prin conservarea preventivă acestea putând fi protejate de procesele inevitabile de degradare dar, din păcate, prin restaurare nu se pot rezolva decât parţial aceste probleme. Acest lucru se datorează faptului că factorii de degradare acţionează simultan asupra obiectelor producând degradările, iar prin restaurare,

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

care poate dura un timp îndelungat, se acționează doar asupra efectelor, nu a factorilor care le provoacă. Prin prezentarea acestor studii de caz am dorit să evidențiem importanța și utilitatea intervențiilor de restaurare făcute la timp, oprind evoluția degradărilor.

Tunică de căpitan din Regimentul 8 Roșiori. Model 1895. Nr.inv.10596.

Conform fișei de obiect „tunica este din postav roșu cu brandemburg-uri de lână neagră și guler înalt. Are epoleți treflă simpli din fir de aur având aplicată cifra 8 din metal alb. La manșete are trei trese înguste din fir metalic. Are 12 rozete mari, 8 mici, 5 căluși și 10 inele, toate din metal galben. Tunica este căptușită cu saten negru". Dimensiuni: L=77 cm; l=50 cm. Proveniența: Muzeul de Artă al R.P.R., primirea 39153.

Degradări fizico-mecanice, chimice și biologice: depuneri de praf; șifonări, cutări; căptușeala gulerului prezintă tociri și pete de murdărie datorate uzurii; este destrămată și ruptă pe o porțiune de ~ 10 cm la partea superioară și este descusută ~ 5 cm în zona subrațului drept, dar și în exterior pe postav la subraț căptușeala este fragilizată, destrămată mai ales în partea de jos a tunicii unde sunt și lipsuri de material; oxidări ale firelor metalice dar și a elementelor din metal - tresele de grad, epoleții treflă, nasturii, căluții, bumbii, însemnele regimentului, elementele sistemului de prindere din interiorul tunicii prezintă oxid specific fierului; uzuri pe alocuri la guler, manșete, în interiorul piepților, dar și pe tresele de la manșete, care au dus la îndepărtarea stratului auriu de pe fire; galerii superficiale în material, cauzate de molii.

Foto 1 - Ansamblu față și detalii înainte de restaurare
Photo 1 - Overall image of the front and details before restoration

Tratamentul efectuat:

Curățirea mecanică a fost efectuată prin periere folosind o perie de haine cu fir moale și lung, apoi desprăfuirea a continuat cu aspirare, insistând asupra zonelor cu brandemgurg-uri și pe interior, la căptușeală. A urmat desprinderea nasturilor metalici, a bumbilor, a epoleților treflă cu toate accesoriile de pe ei și elementele sistemului de prindere a tunicii pe interior. În continuare, curățirea chimică a fost efectuată cu soluție de Complexon III (3,7%) pentru accesoriile metalice menționate mai sus, precum și pentru agățătorile late de la cureaua din interior, care sunt din alamă. Pentru elementele sistemului de prindere, găicile din interior de pe piept și clama de la brâu, care sunt din fier, s-a folosit acid citric. Prin îndepărtarea oxizilor de pe agățătorile late s-a evidențiat inscripția *Safir & Srulovici*, probabil, numele meșterilor care au executat tunica.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Pentru curăţirea umedă a fost folosită soluţie din decoct de Radix Saponariae, 5 ml la 1000 ml apă distilată, pentru perierea uşoară, aproape uscată, a postavului şi a satenului căptuşelii, pentru curăţirea gradelor militare de pe manşete prin periere cu o periuţă cu fir moale şi scurt, pentru a putea pătrunde printre firele de cupru aurit de la şnururile gradelor, precum şi pentru imersia epoleţilor treflă, care au fost curăţaţi cu ajutorul unei periuţe cu fir moale şi scurt. Prin imersia în soluţie din decoct de Radix Saponariae s-a urmărit degresarea şi îndepărtarea impurităţilor dintre firele metalice, într-un mod blând, neafectând ordinea şi fineţea lor.

Detergenţii neionici care au, ca şi săpunurile, catene strict liniare pot fi degradaţi biologic pe cale enzimatică. În această categorie se încadrează şi decoctul de Radix Saponariae, având numeroase avantaje: curăţirea firelor metalice din broderii, rehidratarea şi emolierea ţesăturilor, lipsa efectelor secundare negative în timp, spumarea redusă, îndepărtarea cu uşurinţă a petelor şi a prafului din profunzimea broderiilor şi a materialului textil, acţionând asemenea principiului de curăţare al săpunurilor, dar cu putere tensio-activă mai mare, precum cea a detergenţilor şi eliminarea rapidă, prin clătiri repetate cu apă distilată, de pe materialul textil.

Pe buzunarul de la piept, pe partea stângă, în interior, se mai află o inscripţie, aplicată prin imprimare cu vopsea albă pe satenul negru: *Safir & Srulovici, Bucuresci, Str. Mihai Vodă 10.*

După curăţirea, clătirea şi uscarea epoleţilor, aceştia au fost reasamblaţi şi fixaţi pe umeri. Lăcuirea accesoriilor metalice, pentru a nu mai oxida în timp, a fost efectuată cu lac incolor, iar după uscare a urmat reasamblarea lor pe tunică. Căptuşeala din saten negru a fost consolidată în zonele cu rupturi, apoi tunica a fost cusută la subraţ pe interior şi pe exterior, unde era descusută. La sfârşit, a fost prins numărul de inventar.

Foto 2 - Ansamblu faţă şi detalii după restaurare
Photo 2 - *Overall image of the front and details after restoration*

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Tehnica de lucru a acestei tunici este deosebit de interesantă, iar din punct de vedere al execuției, este impecabilă. Atât tunica din postav, cât și căptușeala din saten, sunt cusute manual, în linii de croială ce urmăresc forma trupului, caroiajul de pe căptușeală este simetric și ordonat realizat, ca și cum ar fi fost cusut la mașină. Este de admirat măiestria lucrului croitorului respectiv și meticulozitatea redării amănuntelor în finisarea la exterior a tunicii, prin prinderea brandemburg-urilor și fixarea cu elementele metalice. La căptușeală accesoriile metalice sunt fixate astfel încât să nu se tensioneze materialul, dar totuși să aibă și rezistență în folosire. Să nu uităm că această tunică a fost funcțională pentru o perioadă lungă de timp, dar datorită faptului că toate materialele ce o compun sunt naturale, nu au apărut degradări extreme în structura lor. După cum cunoaștem, cantitatea de umiditate absorbită de un material sau altul este, în același timp, diferită, în funcție de structura, compoziția lor și de valorile umidității relative ambientale. Absorbția și desorbția au o acțiune importantă asupra stabilității dimensionale și a proprietăților fizice ale materialelor de origine organică sau cu structură fibroasă și celulară. Aceste materiale higroscopice se umflă, se dilată și se contractă, ca urmare a modificării valorilor umidității relative și au ca efect variații dimensionale succesive și de formă, ceea ce duce, în final, la scăderea rezistenței și a elasticității. În cazul de față, calitatea materialelor nu a permis să reacționeze diferit la variațiile de umezeală și temperatură care să ducă la variații dimensionale.

Tunică de căpitan din Batalionul 1 Vânători. Model 1895. Nr. inv. 48584.

Conform fișei de obiect „tunica este confecționată din stofă maro, încheiată la două rânduri. Gulerul este răsfrânt din stofă maro, paspoalat cu verde și ornat la colțuri cu câte un corn de vânătoare, brodat în fir auriu. Tunica este încheiată la două rânduri oblice de câte 7 nasturi (lipsesc 6 nasturi pe partea stângă). Manșetele sunt în colț din postav verde. Tresele de grad lipsesc. La spate, tunica are două capace de buzunare acoladate, dispuse vertical, paspoalate cu verde și fixate cu câte 3 nasturi de uniformă pe care este reprezentat un corn de vânătoare cu cifra „1" în mijloc". Originea: Teatrul Național din București, 13.01.1999.

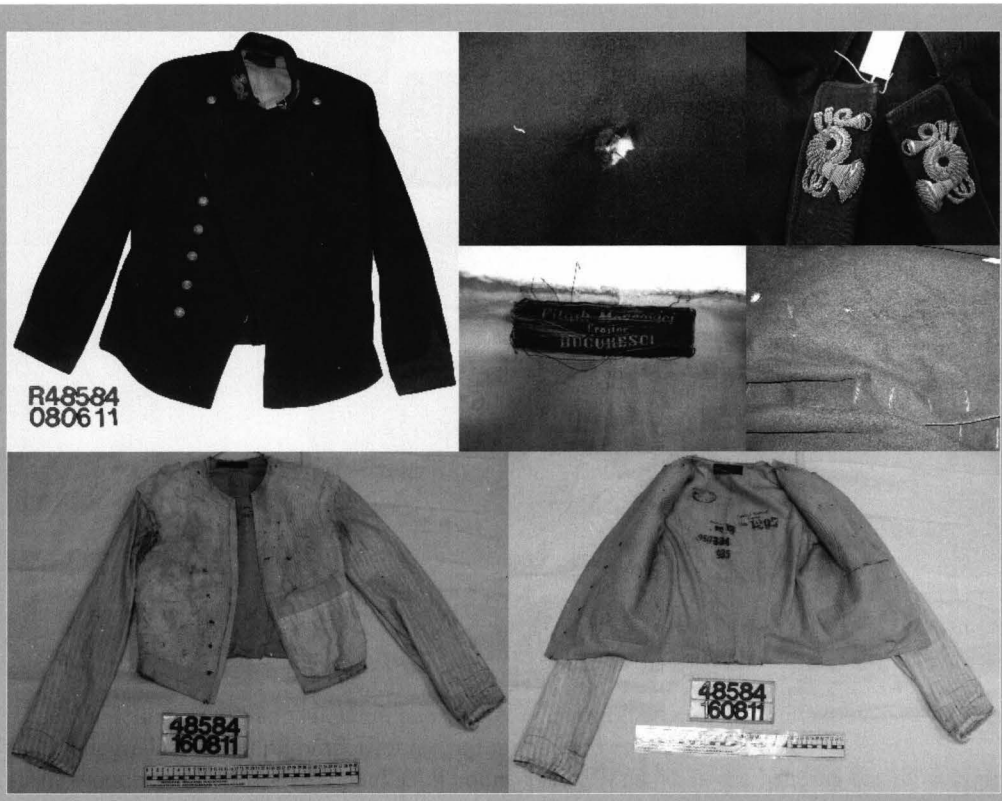


Foto 3 - Ansamblu față și detalii înainte de restaurare
Photo 3 - Overall image of the front and details before restoration

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Degradări fizico-mecanice şi chimice: tociri, rupturi în interior, la căptuşeală unde este gaica; tăieturi, rupturi la guler, sfâşieri ale materialului tunicii pe alocuri, dar şi unde au fost prinşi nasturii; stofa de culoare maro prezintă decolorări, căptuşeala este fragilizată, pătată, prezintă ştampile cu *T.N.* şi numere de inventar; pe căptuşeală, în partea dreaptă este scris cu creion chimic şi subliniat *PIESA MĂRUL.*

Tratamentul efectuat:

Curăţirea mecanică a fost efectuată prin periere folosind o perie de haine cu fir moale şi lung, apoi desprăfuirea a continuat cu aspirare, insistând pe interior, la căptuşeală. A urmat desprinderea nasturilor metalici, apoi dezasamblarea căptuşelii din interiorul tunicii.

În următoarea fază de lucru s-a trecut la curăţirea umedă a căptuşelii, cu soluţie din decoct de Radix Saponariae, 5 ml la 1000 ml apă distilată, prin imersie şi presare uşoară cu mâna, apoi clătire cu apă distilată până la îndepărtarea impurităţilor desprinse din material. A urmat uscarea prin presare cu hârtie de filtru pentru absorbţia surplusului de apă rămas, apoi uscare liberă. În urma tratamentului de curăţire umedă ştampilele şi numerele de inventar marcate cu tuş nu au putut fi îndepărtate, dar intensitatea culorilor acestora a fost uşor estompată. Dublura din vatelină din interiorul căptuşelii din saten alb-crem, de la piepţi, s-a curăţat şi s-a rehidratat, devenind voluminoasă în interior şi redând astfel forma bustului tunicii.

Reasamblarea căptuşelii pe interiorul tunicii s-a efectuat prin coasere manuală, cu fir alb-crem din bumbac. În zonele cu degradări s-a efectuat consolidarea cu tul şi material, pe interior, la guler şi unde mai era sfâşiat pe exterior, în partea de jos şi la căptuşeală, în zona găicii.

A urmat coaserea celor şase nasturi din spate, de pe cele două capace de buzunare acoladate, pe piept, unde erau lipsă, conform fişei de conservare, la propuneri şi reasamblarea celorlalţi nasturi prin coaserea lor cu fir de bumbac, de materialul tunicii. Această hotărâre a fost luată împreună cu muzeograful şi conservatorul responsabil de colecţie, argumentându-se că tunica va fi expusă cu vizibilitate numai pe faţă, având astfel toate elementele originale expuse, iar pentru buzunarele acoladate de la spate fiind confecţionate copii ale nasturilor, identice cu cele originale. Din accesoriile recuperate de la uniformele care au fost scăzute în anii anteriori, au fost alese trese de grad din aceeaşi perioadă, model şi grad de uniformă cu cea despre care vorbim, respectiv de Căpitan de Vânători. Pentru executarea acestui lucru a fost necesar ca mânecile să fie descusute până la jumătate, să fie cusute manual tresele de grad pe fiecare manşetă, apoi să fie reasamblate prin îmbinarea perfectă a liniilor gradelor.

Un element important al acestei uniforme este eticheta care se afla în zona gulerului, pe căptuşeală. Inscripţia de pe ea este *Filiph Moscovici, Croitor, Bucuresci.* Datorită degradării mari a satenului din care este realizată eticheta, tot prin imprimare cu vopsea albă, aceasta a fost consolidată pe suport din bumbac şi protejată cu tul, dar nu a mai fost ataşată pe căptuşeală, ci depusă în depozitul de Uniforme Româneşti, pentru conservarea ei.

Această tunică a fost de asemenea lucrată manual, rigurozitatea execuţiei şi acurateţea fiecărui tighel efectuat prin coasere cu acul, dând o percepţie asupra obiectului mai presus de o simplă măiestrie în lucru, ridicând calitatea obiectului la artă, pur şi simplu.

Dacă în trecut restaurarea însemna o problemă de rezolvare meşteşugărească şi de îndemânare manuală, în prezent s-a realizat o cotitură radicală în concepţia despre conservare-restaurare, ea fiind canalizată pe principii ştiinţifice. Aptitudinile practice constituie şi acum o componentă principală în formarea restauratorului, complexitatea muncii lui este mult îmbogăţită de cuceririle pe plan ştiinţific şi tehnologic, de aplicaţiile practice ale ultimelor realizări din diverse domenii, de cunoaşterea profundă a componenţei materialelor.

Frumuseţea execuţiei acestei tunici pune în evidenţă calitatea şi importanţa pe care o aveau acei croitori din trecut în lucrul la comandă şi respectul pentru fiecare piesă de ţinută vestimentară, în parte.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Această tunică a fost folosită și ca recuzită în diverse piese de teatru, o perioadă lungă de timp, dar datorită faptului că materialele ce o compun sunt naturale și bine prelucrate, nici nu au apărut uzuri puternice asupra anumitor zone, mai solicitate.

La finalul restaurării, a fost prins numărul de inventar.

Foto 4 - Ansamblu față și detalii după restaurare
Photo 4 - *Overall image of the front and details after restoration*

Tunică de general de Corp de Armată al Regimentului de Gardă „Mihai Viteazu". Model 1934. Nr. inv. 28.103

Conform fișei de obiect tunica are „croială dreaptă fără buzunare. Poala tunicii este cusută în dreptul taliei. Piepții sunt vipușcați cu galben și se încheie cu 7 nasturi ornați cu coroana regală reliefată. Spatele este format din două bucăți și este prevăzut cu slitz și 2 nasturi. Gulerul este din postav galben, croit drept, tare și se încheie cu două copci. De jur-împrejur gulerul are două șnururi de fir aurit și o broderie specială. Mâneca este dreaptă, fără manșetă cu două galoane de fir aurit, unul lat de 4 cm, iar altul de 2 cm și 4 trese (general de Corp de Armată). Peste trese este aplicată o bandă dreptunghiulară din postav galben mărginită de broderie numai pe trei laturi, iar altă broderie se află în interiorul dreptunghiului (broderie de general). Tunica este căptușită cu serge gri". Originea: Teatrul Național din București.

Degradări fizico-mecanice și chimice: depuneri de praf, șifonări, cutări; lipsuri mari din căptușeala de atlas negru (la guler, mâneci și interior); căptușeala este fragilizată, deshidratată, destrămată, ruptă; oxidări ale firelor metalice de la broderii, la guler și manșete; oxidări ale nasturilor metalici; deshidratarea stofei din lână, postăvior, pe care sunt broderiile metalice de la guler și manșete; deshidratarea miezului din mătase de la interiorul firelor metalice răsucite de la trese.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Foto 5 - Ansamblu față și detalii înainte de restaurare
Photo 5 - Overall image of the front and details before restoration

Tratamentul efectuat:

Pentru început s-a trecut la desprinderea căptușelii fragilizate din interiorul tunicii, după care a urmat curățirea mecanică prin periere, folosind o perie de haine cu fir moale și lung, apoi desprăfuirea a continuat cu aspirare, insistând pe interiorul tunicii. Următoarea etapă de lucru a continuat cu desfacerea nasturilor metalici din față și spate. Curățirea chimică s-a realizat cu Complexon III (3,7%), pentru accesoriile menționate dar și pentru cele rămase prinse pe tunică.

Pentru dezinfecție, dezinsecție și pentru revigorarea culorii s-a efectuat perierea tunicii cu soluție de acid acetic, 1% în apă distilată. Curățirea umedă s-a realizat folosind o soluție din decoct de Radix Saponariae 5 ml, alcool etilic 5 ml, pentru 1000 ml apă distilată, pentru broderiile din fire metalice de la guler, manșetele și gradele militare de pe manșete.

Pe buzunarul de la interior, din partea stângă a tunicii se află două etichete, una pe exteriorul buzunarului, din bumbac, pe care este imprimată cu vopsea, emblema atelierului, numele croitorului și adresa: *Mitică Teodoru, 77 Calea Victoriei, București*. În interiorul aceluiași buzunar, dar pe o etichetă din hârtie, este imprimat cu tuș negru: *D. Teodoru, 77 Calea Victoriei, București*, iar mai jos, este completat de mână, cu cerneală neagră: Pt. *M.S. Regele Carol II*, Data *2-XII-930*, Telf. *307/46*.

În continuare, s-a trecut la etapa de consolidare, în interior, prin croirea unei căptușeli noi, din atlas bleumarin, utilizând același mod de execuție și anume, fiecare parte a căptușelii a fost croită pe loc, însăilând bucățile de material direct pe tunică, abia după aceea cusându-le între ele, prin punct oblic, cu acul. La guler, materialul de consolidat, a fost trecut prin cei cinci bumbi mici din alamă, atlasul fixându-se tot prin coasere manuală cu acul, de jur-împrejurul gulerului, pe margini. Pentru prindere s-a folosit fir din bumbac, bleumarin. Eticheta croitorului de pe buzunarul din interior nu a fost desfăcută, căptușeala nouă fiind cusută pe lângă ea, de jur împrejur la o distanță de 1,5/1,4/0,5/1,4 cm. Zona rămasă liberă a fost acoperită cu tul bleumarin, pentru a se încadra cromatic dar și pentru o vizibilitate mai bună.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Foto 6 - Ansamblu căptușeală și detalii în timpul restaurării
Photo 5 - Overall image of the lining and details during restoration

Datorită stării avansate de degradare a vechii căptușeli, aceasta va fi păstrată într-un săculeț confecționat din netex, în depozit, până la preluarea în lucru, în vederea restaurării.

Foto 7 - Ansamblu față și detalii după restaurare
Photo 7 - Overall image of the front and details after restoration

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

La finalul restaurării, a fost prins numărul de inventar.

De menționat, la această lucrare deosebită, este faptul că, deşi ca datare, tunica este mai nouă, totuşi problemele întâlnite la căptuşeală au fost mult mai mari decât la celelalte piese textile prezentate anterior, degradarea fibrei textile fiind maximă.

Cele două etichete de pe buzunarul din interior, de la piept, ne confirmă faptul că cele două nume inscripționate reprezintă nu doar numele croitorilor, dar şi că aceştia pot fi înrudiți, chiar tată şi fiu. Înainte, multe meşteşuguri erau transmise din tată în fiu, secretele meseriei nefiind aflate de către alții, din afara atelierului respectiv. Acest atelier de croitorie funcționa numai pentru a deservi membrii Casei Regale, fiind cunoscut faptul că, doar anumite *Case de Modă,* respectiv *Ateliere de croitorie,* puteau executa articole de îmbrăcăminte pentru aceştia. Acest fapt inedit este confirmat de înscrisul cu cerneală neagră existent pe eticheta interioară, *Pentru Măria Sa Regele Carol al II-lea.*

Tunică de soldat din Regimentul de lăncieri din Țara Românească.
Model 1852. Nr.inv.10.303.

Conform fişei de obiect „tunica este din postav bleumarin încheiată în față cu un plasture din doc alb prins cu 10 nasturi mici şi 2 nasturi mari, metalici aurii. Manşetele sunt paspoalate cu doc alb cu câte un nasture metalic auriu mare, gulerul este din doc alb. Pieptarele sunt dublate cu vatelină pe interior. În partea dreaptă jos are o ruptură în postav".

Degradări fizico-mecanice, chimice şi biologice: depuneri de praf şi murdărie; şifonări, cutări; rupturi ale materialului; tăieturi, găuri, rosături de molii; pete de murdărie grasă; îmbâcsiri ale materialului cu praf; decolorări ale materialului (postav albastru bleumarin); îmbătrânirea, deshidratarea şi fragilizarea materialului; oxidarea nasturilor şi a găicilor de prindere; pete de rugină pe căptuşeală; galerii superficiale în material cauzate de molii.

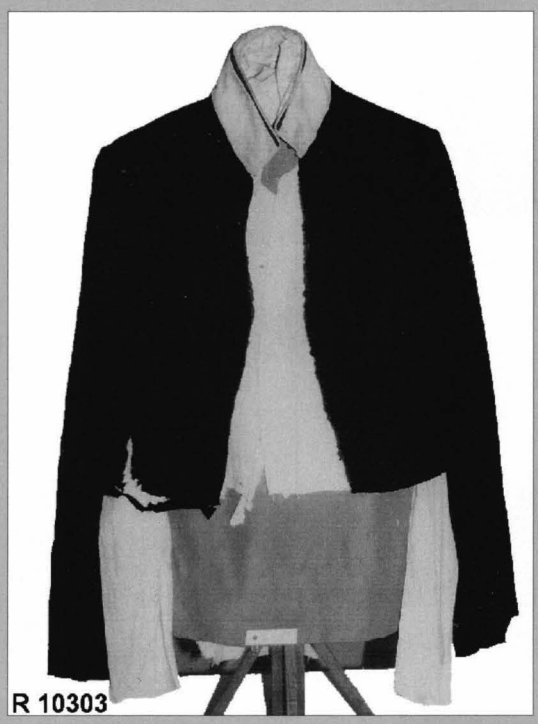


Foto 8 - Ansamblu față înainte de restaurare
Photo 8 - Overall image of the front before restoration

Tratamentul efectuat:

Curățirea mecanică a fost efectuată prin periere folosind o perie de haine cu fir moale şi lung, apoi desprăfuirea a continuat cu aspirare, insistând pe interior, la căptuşeală. A urmat desprinderea nasturilor metalici, apoi dezasamblarea căptuşelii şi a pieptarelor din vatelină din interiorul tunicii.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

În următoarea fază de lucru s-a trecut la curățirea umedă a căptușelii și a pieptarelor din vatelină, cu soluție din decoct de Radix Saponariae, 5 ml la 1000 ml apă distilată, prin imersie și presare ușoară cu mâna, apoi clătire cu apă distilată până la îndepărtarea impurităților. Pentru petele de rugină de pe plasture și căptușeală s-a folosit acid oxalic prin presărare deasupra respectivelor pete și umezirea cu apă distilată; după un timp de acționare a soluției, a urmat clătirea cu apă disitilată, pentru îndepărtarea reziduurilor, precum și a halourilor care au apărut în urma curățirii.

A urmat o nouă curățire umedă prin imersie în soluție din decoct de Radix Saponariae, 5 ml la 1000 ml apă distilată, pentru îndepărtarea tuturor reziduurilor rămase în urma tratamentului chimic, de pe căptușeală și plasturele din doc alb. După clătire și verificarea acurateței procedeului, în a treia baie de clătire s-a adăugat Fenosept, 5 ml la 1000 ml apă distilată, pentru dezinsecție și prevenirea reapariției atacurilor active de molii, în interiorul pieptarelor din vatelină. A urmat uscarea prin presare cu hârtie de filtru, pentru absorbirea surplusului de apă rămas, apoi uscare liberă timp de 24 de ore.

În următoarea fază de lucru s-a trecut la consolidarea cu netex, pentru pieptare și cu postav bleumarin în zonele cu găuri și rupturi, pentru tunică, folosind fire din bumbac alb, negru și albastru, urmată de reasamblarea manșetelor și gulerului prin dimensionarea și coaserea lor de tunică cu fir din bumbac alb.

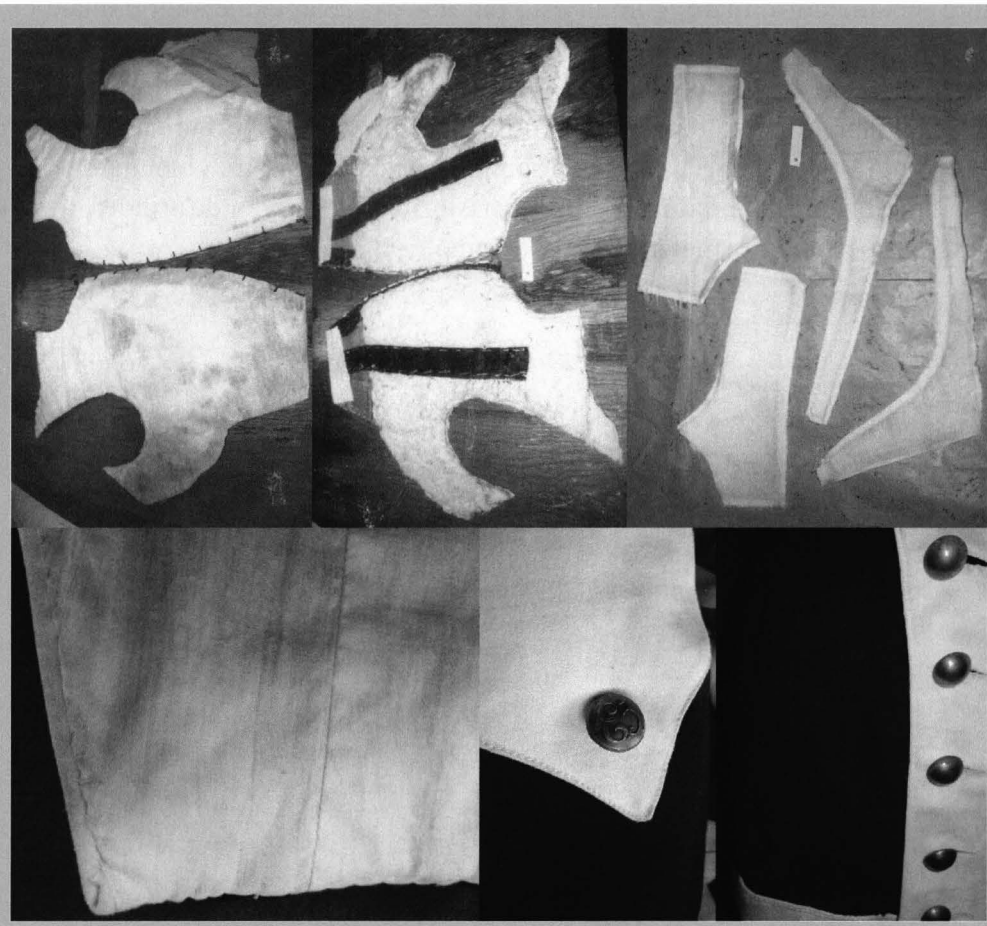


Foto 9 - Detalii manșete și pieptare, în timpul restaurării
Photo 9 - Details of the cuffs and corselets during restoration

Pentru nasturii metalici și a găicilor de prindere, curățirea chimică a fost efectuată cu soluție de Complexon III (3,7%), folosind o periuță cu fir aspru și scurt, apoi clătirea cu apă distilată, uscarea acestor accesorii cu ajutorul hârtiei de filtru, iar după aceea, uscarea liberă. Pentru a nu mai oxida în timp, a fost efectuată lăcuirea accesoriilor metalice, cu lac incolor, iar după uscare a urmat reasamblarea lor pe tunică. La sfârșit a fost prins numărul de inventar.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Foto 10 - Ansamblu față după restaurare
Photo 10 - Overall image of the front after restoration

După cum s-a putut vedea în lucrarea de față, probleme sunt multe, mai ușoare sau mai grave, diversitatea formelor de degradare este mare și complică foarte mult demersurile făcute pentru restaurarea pieselor pe suport textil.

Un număr mare de forme de degradare presupune cel puțin un număr aproape la fel de mare de modalități de abordare practică, fiecare obiect având propriile sale probleme și intervenții specifice fiecăruia.

Prin abordarea metodelor de restaurare prezentate anterior, pentru fiecare tunică militară în parte, am ținut cont de principiile de restaurare și am folosit materiale și substanțe reversibile care nu afectează starea pieselor și nu produc modificări în structura și compoziția acestora.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

BIBLIOGRAFIE:

MOLDOVEANU, Aurel. *„Conservarea preventivă a bunurilor culturale"*, Ministerul Culturii şi Cultelor, Centrul pentru formare, educaţie permanentă şi management în domeniul culturii, Bucureşti, 1993.

Col.(r) **POTOCKI, Andrei**. *„Uniformele Armatei Române – Les Uniformes de l'Armée Roumaine, 1830 - 1930"*, ediţie bilingvă, română – franceză, Muzeul Militar Naţional, 1930.

ŞERBĂNESCU, Horia. *„Uniforme Româneşti şi Străine"*, pag.205-215 din *„Istoricul Muzeului Militar Naţional, 1923-2003"*, Editura TOTAL Publishing, Bucureşti, 2003.

Col. **VLĂDESCU, M. Cristian**. *„Uniformele armatei române de la începutul sec. al XIX-lea până la victoria din mai 1945"*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1977.

Fişă de restaurare *„Tunică de căpitan din Regimentul 8 de Roşiori. Model 1895"*, Arhiva Laboratorului de Conservare – Restaurare al Muzeului Militar Naţional „Regele Ferdinand I", 2013.

Fişă de restaurare *„Tunică de căpitan din Batalionul 1 de Vânători. Model 1895"*, Arhiva Laboratorului de Conservare – Restaurare al Muzeului Militar Naţional „Regele Ferdinand I", 2011.

Fişă de restaurare *„Tunică de general de Corp de Armată al Regimentului de Gardă Mihai Viteazu. Model 1934"*, Arhiva Laboratorului de Conservare – Restaurare al Muzeului Militar Naţional „Regele Ferdinand I", 2013.

Fişă de restaurare *„Tunică de soldat din Regimentul de lăncieri din Ţara Românească. Model 1852"*, Arhiva Laboratorului de Conservare – Restaurare al Muzeului Militar Naţional „Regele Ferdinand I", 1997.

Au colaborat:

Coordonare ştiinţifică: Horia Şerbănescu - profesor muzeograf, specialist în domeniul drapelelor şi decoraţiilor militare, armament defensiv (armuri), harnaşamente şi mijloace de transport hipo, în arheologie medievală (bizantină), expert în bunuri arheologice şi istorico - documentare al Ministerului Culturii şi Patrimoniului Naţional, MMN.

Investigaţii fizico - chimice: Ing.chim. Doina Cîrnu, expert în restaurare - conservare metale, investigaţii fizico - chimice, MMN.

Conservare: Angelica Bănuţă, conservator Colecţia Uniforme româneşti, MMN.

Realizare fotografică: Adrian Simionescu, fotograf, MMN.

Aurora - Florentina Ilie - expert restaurator textile, MMN.

Tehnoredactare: Adrian Ilie

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Aspecte privind conservarea textilelor de mătase - metode clasice și experimentări actuale

Carmen MARIAN *

Considering the fundamental principles of conservation and restoration - 'Primum non nocere' and the respect for authenticity and integrity of the heritage object – the paper presents a comparative analysis of issues concerning the classical conservation methods and some current experiments that use high-frequency cold plasma for cleaning silk textiles included in the category of heritage objects. Research has been conducted on textile samples naturally aged, similar to textile heritage objects from the point of view of the degradation. In the first part of the paper is presented a summary report for information concerning the classical cleaning treatments of textile heritage objects and the modern treatments using cold plasma technology applied in textile finishing industry for the modification of textiles surface in order to improve certain characteristics pertaining to the day-to-day functionality of these textiles. In the second part are the results of experiments that have shown that the textile samples naturally aged, treated by the high-frequency cold plasma, have undertaken the degradation of surface and bulk properties of textile fibers as is clearly superior to the new textile materials, in the finishing processes. Also, research has highlighted the fact that the treatment by plasma has not achieved an optimal cleaning of treated materials and textile specific characteristics have not been improved. Evaluation of the results obtained through the application of these methods was done in this study through the research of silk filaments by electron microscopy and by measuring crystalline degree.

Keywords: conservation, silk, degradation, classical cleaning methods, treatment by plasma
Cuvinte cheie: conservare, mătase, degradare, metode clasice de curățare, tratament în plasmă

1. Probleme generale ale eticii în conservarea obiectelor de patrimoniu

În viața fiecărui obiect muzeal omul se poate regăsi în ipostaza de realizator al obiectului, de utilizator sau de ocrotitor/conservator. Starea de sănătate a fiecărui obiect este în relație directă cu acțiunea timpului dar și cu aceea a omului. Din păcate, între factorii generali care contribuie la degradarea valorilor de patrimoniu, omul, prin atitudinea și activitățile sale, poate produce cele mai grave agresiuni asupra propriilor valori culturale. Pierderea/diminuarea/păstrarea integrității obiectului sau redarea ei, atunci când starea de conservare o impune, sunt în strânsă legătură cu intervenția factorului uman.

Procesul de conservare-restaurare a asimilat, în ultimul timp, materiale și tehnici noi care au condus la depășirea empirismului și la rezolvarea unor aspecte deosebit de importante și dificile. Însă, din multitudinea noilor descoperiri, destinate de regulă altor scopuri (prelucrări tehnologice din industrie, aplicații în domeniul medicinii etc.) doar unele pot fi incluse în tehnologia procesului de conservare, adoptarea și adaptarea acestora făcându-se cu multă prudență. Fiecare obiect de patrimoniu reprezintă un caz particular de conservare care trebuie precedat de investigarea cât mai complexă a obiectului privind natura constituenților, evaluarea stării de conservare, cauzele posibile ale degradării precum și prognoza posibilei evoluții în timp. Tratamentele de conservare pot fi aplicate doar atunci când există certitudinea că acestea nu vor genera modificări fizico-chimice în structura intimă a

* cercetător științific gr. I, inginer textilist, doctor în domeniul conservării-restaurării textilelor de patrimoniu, Complexul Muzeal Național Moldova, Iași; e-mail: carmenmarian2002@yahoo.com

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

obiectelor care să conducă la degradarea lor ireversibilă. O conservare realizată necorespunzător în loc să sporească longevitatea obiectului poate duce la distrugerea acestuia. De asemenea, trebuie avut în vedere faptul că intervențiile repetate devin periculoase, cumulând, de fiecare dată, impactul nedorit asupra obiectului de patrimoniu.

2. Aspecte ale procesului de îmbătrânire fizică a materialelor textile

Îmbătrânirea naturală a materialelor textile reprezintă o acumulare complexă de transformări fizice şi chimice distructive care se produc în timp, sub acțiunea factorilor prezenți în mediul înconjurător şi care conduc la pierderea unui ansamblu de proprietăți valoroase.

Îmbătrânirea fibrelor textile se manifestă, de obicei, prin modificări morfologice specifice, datorate transformărilor din zonele amorfe precum şi prin modificări ale greutății moleculare, ale cristalinității şi orientării lanțurilor moleculare sau ale formei fibrelor. Într-un stadiu avansat al degradării poate fi modificată şi compoziția chimică prin alterarea structurii chimice a polimerului sau prin adiția de produşi chimici din mediul înconjurător.

De-a lungul timpului, cercetătorii au elaborat mai multe modalități de clasificare a proceselor de îmbătrânire a materialelor polimerice. În această lucrare voi aprofunda câteva aspecte ale procesului de îmbătrânire fizică a materialelor textile deoarece acesta are legătură directă cu argumentarea tratamentului de conservare activă a materialelor textile prin metode clasice.

Îmbătrânirea fizică este un fenomen general care are loc în toate materialele polimerice, deci şi în cazul fibrelor textile, aflate la temperaturi mai mici decât temperatura de tranziție sticloasă T_g, deoarece, în acest domeniu de temperatură, regiunile amorfe ale polimerilor nu se află în echilibru termodinamic. Un aspect deosebit de interesant al procesului de îmbătrânire fizică îl reprezintă reversibilitatea acestuia prin depăşirea valorii T_g. Odată cu depăşirea valorii T_g proba îşi „uită istoria" şi orice altă îmbătrânire pe care a suportat-o la valori inferioare acesteia. Când temperatura este din nou micşorată sub valoarea T_g, „ceasul" este din nou „pornit" şi procesul de îmbătrânire fizică reîncepe. [1,2,3].

Fiind strict o funcție de temperatură, îmbătrânirea fizică a materialelor textile se produce în mediile chimice neagresive, fără a fi necesară o energie exterioară, şi are ca rezultat creşterea rigidității şi a friabilității fibrelor. Valoarea T_g a mătăsii uscate este 197C. Depozitarea în condiții uscate şi de temperatură ambientală de 20-25C (sub valoarea T_g) va favoriza apariția fenomenului de îmbătrânire fizică a materialelor de mătase. În acest sens, se poate afirma faptul că rigiditatea țesăturilor de mătase vechi, depozitate în aceste condiții, reprezintă un efect inclusiv al îmbătrânirii fizice.

Totuşi acest proces poate fi reversibil prin încălzirea materialului la o temperatură superioară T_g-ului. Fibrele naturale au însă o valoare ridicată a T_g-lui. Pentru a scădea T_g-ul polimerilor, deci şi al mătăsii, în vederea „ştergerii" mai puțin dure a îmbătrânirii fizice, se pot utiliza plastifianți, cum este de exemplu apa folosită ca mediu de curățire în tratamentele clasice. Astfel T_g-ul mătăsii uscate este 197C în timp ce cel al mătăsii umede este 30C.

Îmbunătățirea caracteristicilor fizico-mecanice rezultată ca urmare a aplicării tratamentelor umede (redarea parțială a elasticității şi flexibilității caracteristice materialelor textile) este datorată, cu siguranță, şi ştergerii îmbătrânirii fizice [4]. Având în vedere aceste considerente, ştergerea îmbătrânirii fizice constituie un argument important pentru aplicarea tratamentelor umede în cazul obiectelor textile istorice.

3. Curățirea textilelor de patrimoniu prin metode clasice

Curățirea reprezintă cea mai importantă etapă a tratamentului de conservare activă deoarece are ca scop stabilizarea chimică a obiectelor prin îndepărtarea depunerilor (acumulate din mediul exterior sau formate în urma degradării materialului original) depuneri care reprezintă o potențială sursă de deteriorare. De alegerea şi aplicarea metodei de curățire depinde modul în care obiectul textil va supraviețui în timp precum şi reuşita unei restaurării ulterioare a obiectului curățat.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Orice proces de curățire este precedat de analize fizico-chimice și biologice care vor stabili natura contaminanților și a materialului suport și starea de conservare a piesei respective. La alegerea modului de curățire trebuie să se țină seama de fenomenele fizico-chimice care au condus la aderarea depunerilor pe/în structura materialul textil, de natura depunerilor și de mărimea particulelor cât și de tipul materialelor textile și starea lor de conservare.

Depunerile formate, în timp, pe suprafața țesăturii, prin acumulări de materii străine, nu au o distribuție uniformă, aderența acestora la materialul textil fiind variabilă. De asemenea compoziția acestor depuneri este diferită, necesitând, pentru înlăturarea lor, aplicarea unor tratamente diferențiate. Din acest motiv, intervențiile de curățire a obiectelor textile cu valoare de patrimoniu sunt efectuate prin metode adaptate la starea de conservare și la natura materialelor, în etape succesive, la anumite intervale de timp între faze, pentru a se asigura monitorizarea continuă a stării de conservare a materialului textil și a eficienței tratamentului aplicat. Depunerile sunt îndepărtate inițial prin mijloace uscate, mecanice, apoi prin asociere cu procedee umede, chimice.

Metodele clasice de curățire a materialelor de natură organică utilizează ca mediu de curățire apa în care se pot adăuga diverși aditivi (detergenți, săpunuri sau solvenți miscibili cu apa etc.) care asigură eficacitatea procesului de curățire, protejând, în același timp, integritatea obiectului textil.

În urma aplicării tratamentelor de curățire efectuate în mediu umed, materialele de mătase își recapătă tușeul și elasticitatea caracteristice permițând manevrarea lor în vederea aplicării intervențiilor ulterioare de restaurare. Îmbunătățirea acestor caracteristici ca urmare a ștergerii îmbătrânirii fizice a materialului textil în mediul umed constituie un argument important în folosirea metodelor clasice de curățire.

4. Experimentări actuale privind curățirea textilelor de patrimoniu prin metode neconvenționale - tratamentul în plasmă

4.1. Utilizarea plasmei reci de înaltă frecvență în industria textilă

Plasma este considerată a fi una din cele 4 stări ale materiei. Plasma, neutră la nivel macroscopic, reprezintă un mediu gazos format din sisteme de particule în care coexistă: molecule, atomi, radicali, ioni, electroni, fotoni, atomi excitați etc. Toate aceste componente sunt capabile să inducă o mare varietate de reacții chimice, atât în volum cât și la interfața cu o suprafață solidă [5,6].

Aplicațiile inovative ale plasmei în știința materialelor și a mediului permit aplicarea acestor soluții tehnologice în industria textilă. În domeniul finisării textilelor, tehnologia în plasmă prezintă avantaje distincte deoarece este un proces uscat și netoxic pentru mediul ambiant, care, din punctul de vedere al obiectului-bun de consum nu produce degradări care să-i diminueze funcționalitatea. În acest sens, plasma rece de înaltă frecvență a fost utilizată în industria textilă, în domeniul finisării, pentru modificarea suprafeței materialelor textile cu scopul de a crește capacitatea de vopsire și de udare a fibrelor, pentru a crește adeziunea în vederea aplicării acoperirilor ulterioare cu pelicule polimere subțiri în scopul îmbunătățirii hidrofobiei, în tratamente antimurdărire etc. [6].

Plasma rece generată prin descărcări electrice este compusă din particule grele cu temperatură joasă (încărcate electric, neutre, precum și specii atomice) și din electroni cu temperatură relativ crescută, fiind asociată cu un grad scăzut de ionizare (până în 10%). Electronii liberi constituie una din componentele principale ale plasmei aceștia fiind purtătorii dominanți de sarcină.

Procesele mediate în plasma rece implică atât mecanismele în fază gazoasă cât și reacțiile la suprafață.

Interacțiunea directă a speciilor reactive existente în plasmă cu suprafața expusă poate genera un transfer simplu de impuls sau transfer energetic (efect de iradiere) precum și reacții chimice induse pe suprafața materialului polimeric expus. Reacțiile chimice vor fi inițiate și accelerate ca urmare a interacțiunii speciilor reactive prezente în plasma rece (electroni liberi, ioni pozitivi și/negativi, fotoni, radicali liberi) cu suprafața materialului polimer precum și prin acțiunea căldurii care se degajă în

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

plasmă la suprafața materialului textil.

Tratamentul în plasmă rece de înaltă frecvență cauzează schimbări semnificative ale proprietăților de suprafață, datorită interacțiunii dintre particulele cu energie ridicată și suprafața materialului. Aceste particule pot genera diferite tipuri de reacții cum ar fi ruperea de legături covalente de-a lungul catenelor, reticulări, grefări, interacțiuni ale suprafeței cu radicalii liberi, alterarea grupărilor funcționale existente și/sau încorporarea de grupări chimice din plasmă. In orice caz, coroziunea materialului (implicând diferite tipuri de reacții destructive care modifică suprafața materialului și pot lărgi diametrul porilor), modificarea chimiei suprafețelor (alterând chimia suprafeței prin schimbarea funcționalității în sensul activării) și depozitările prin plasmă (incluzând acele procese care permit unui material polimeric să fie depozitat pe suprafețe sub formă de strat subțire) sunt trei mari procese care trebuie luate în considerate. Aceste procese pot avea loc simultan sau unul dintre ele poate fi dominant în funcție de caracteristicile plasmei.

În funcție de natura plasmei pot fi dezvoltate mecanisme de corodare superficială a materialelor expuse, mecanisme care pot avea importanță practică în industria textilă permițând crearea de morfologii de suprafață specifice prin ablația selectivă, în ultimă instanță a regiunilor de suprafață cristaline sau amorfe. De asemenea, prin expunerea în plasmă a materialelor textile se realizează funcționalizarea suprafețelor prin schimbări fizice și chimice ale straturilor de suprafață. S-a demonstrat că atmosfera creată de plasma pe bază de oxigen, aer, vapori de apă determină apariția pe suprafața materialului de grupe funcționale de tip carbonil, hidroxil, carboxil etc. modificând chimia suprafeței și determinând, în acest mod, activarea suprafeței față de acțiunea factorilor exteriori [5,6].

Cercetările din industria textilă, realizate pe materiale textile noi, au evidențiat că numai straturile de la suprafață intră în contact cu plasma pe o adâncime de 10 - 1000 Å, suferind modificări, proprietățile în masă ale materialului rămânând neschimbate.

4.2 Utilizarea plasmei reci de înaltă frecvență în procesul de curățire a obiectelor textile de patrimoniu.

Abordarea tratamentelor aplicate materialelor ce urmează a fi prelucrate într-un flux tehnologic industrial sau a celor ce vor avea o funcționalitate cotidiană este total diferită de aceea a aplicării tratamentelor în scopul conservării obiectelor de patrimoniu.

Modificarea suprafeței materialelor este abordată din puncte de vedere total diferite atunci când sunt implicate obiecte-bunuri de consum sau obiecte de patrimoniu. Suprafața nu constituie doar partea vizibilă a unui obiect. Ea reprezintă, de asemenea, interfața cu mediul înconjurător și cu posibilele intervenții și acțiuni ce vin din exteriorul obiectului. Acest lucru este, în mod evident, mai important, atunci când vorbim despre obiecte de patrimoniu. Straturile structurale care se află în imediata apropiere a suprafeței constituie, din punct de vedere fizico-chimic, o barieră împotriva acțiunii factorilor de degradare din mediul ambiant. Modificarea suprafeței prin transformări care conduc la schimbarea morfologiei și a caracteristicilor fizic - chimice are ca efect activarea suprafeței față de agenții exteriori prin creșterea energiei de suprafață generând, astfel, procese de degradare lentă.

De asemenea, suprafața obiectelor și caracterizarea ei pot constitui pentru cercetătorii din domeniul patrimoniului cultural singura modalitate de a identifica tehnologia de realizare a unui obiect și transformările suferite de-a lungul timpului, de a aprecia importanța sa istorică și artistică, de a-i pregăti restaurarea/de a-i asigura conservarea în timp, pentru generațiile viitoare.

În ultimul timp au fost întreprinse o serie de cercetări experimentale privind utilizarea plasmei reci de înaltă frecvență și în domeniul conservării patrimoniului cultural, în scopul curățirii obiectelor textile. Aceste cercetări au fost finalizate prin aplicarea acestei metode pentru curățirea unor obiecte textile cu valoare de patrimoniu [7].

Curățirea în plasmă are loc prin combinarea a două procese - prin pulverizare, realizată cu ioni energetici și prin fotoliza UV a legăturilor covalente a suprafeței tratate. Curățirea produsă prin

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

pulverizarea unui prim strat molecular de la suprafaţa materialului e datorată acţiunii particulelor energetice din plasmă, procesul fiind numit ablaţie. Aceasta reprezintă o rupere fizică produsă de particulele din plasmă având ca rezultat o microrugozitate a suprafeţei mărind, astfel, disponibilitatea pentru acţiuni chimice ulterioare. În procesul de ablaţie sunt rupte legăturile covalente ale catenelor polimerice având ca rezultat fragmentarea lanţurilor moleculare cu mase moleculare mai mici şi formarea de radicali liberi pe suprafaţa polimerului.

Regiunile polimere amorfe sunt înlăturate mai uşor decât zonele cristaline sau impurităţile anorganice. Ablaţia este deci un proces ce afectează straturile superficiale legate slab şi generează locuri active şi o modificare a caracteristicilor chimice.

Îndepărtarea materialelor anorganice de pe suprafaţa unui material textil se produce prin fenomenul de corodare care reprezintă o modificare ireversibilă a structurii chimice superficiale. În acest caz au loc reacţii chimice de suprafaţă implicând, cu certitudine, procese fizico-chimice care vor duce la modificări morfologice, mecanice, optice, structurale, a cristalinităţii, diminuarea masei moleculare. Efectul de corodare se manifestă, în principal, printr-o creştere accentuată a microrugozităţii suprafeţei fibrelor.

Trebuie să subliniem faptul că în timp ce o anumită modificare degradativă poate fi benefică în tratamentele de finisare a materialelor textile noi, în vederea îmbunătăţirii unor caracteristici ce ţin de funcţionalitatea obiectului – bun de consum, în cazul obiectelor de patrimoniu aceasta poate contribui la compromiterea obiectului prin degradarea sa sau prin iniţierea unor procese degradative lente ale căror efecte vor fi vizibile peste ani.

Având în vedere modificările prezentate, evidenţiate pe materiale textile noi, am realizat o cercetare experimentală proprie pentru a investiga impactul pe care îl are curăţirea în plasmă asupra obiectelor textile istorice, cu valoare de patrimoniu. Cercetările au fost realizate pe eşantioane textile din mătase naturală, fără valoare de patrimoniu, însă similare obiectelor de patrimoniu din punctul de vedere al degradărilor prezente (degradări produse, de-a lungul timpului, prin procesul de îmbătrânire naturală). Acestea au fost supuse unor tratamente de curăţire în plasmă rece de înaltă frecvenţă, în condiţii similare celor în care au fost tratate o serie de obiecte textile cu valoare de patrimoniu (plasmă rece de înaltă frecvenţă, în aer, durata tratamentului 1,5 ore - 3 ore, temperatura în incinta de lucru 35 - 39°C) [7]. În cazul eşantioanelor îmbătrânite natural, durata tratamentului în plasmă a fost mai mică şi anume de 0,5 – 1,5 ore.

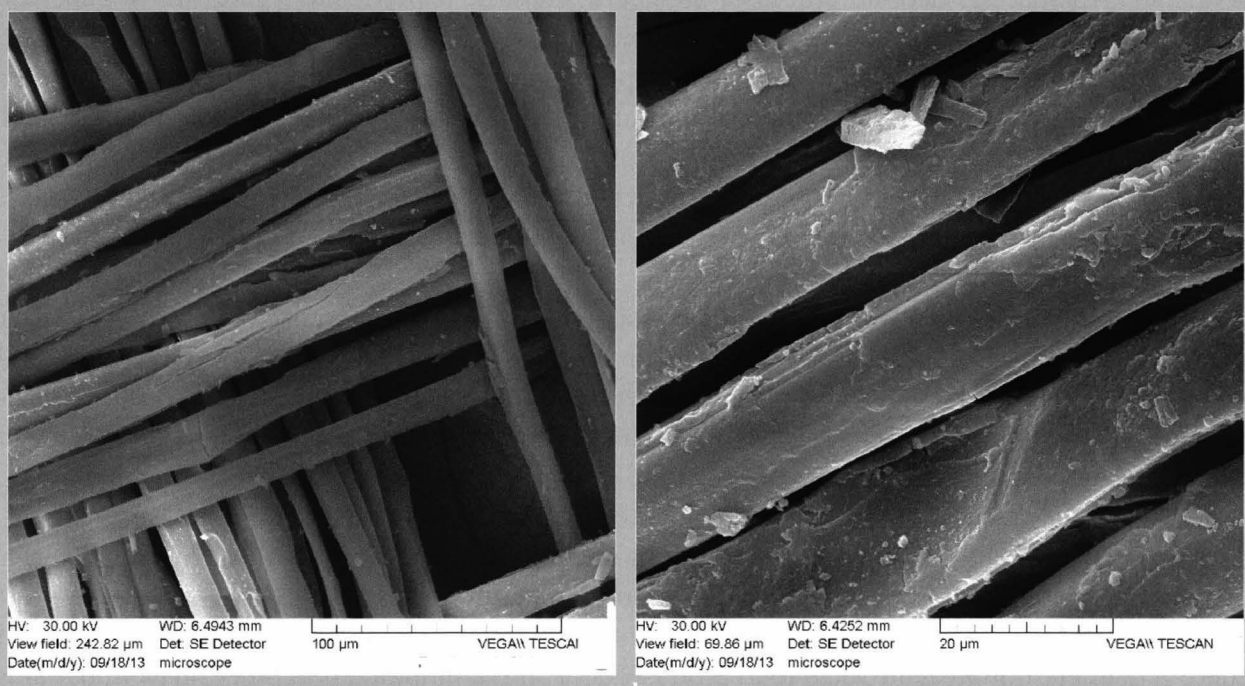
Obiectele textile de patrimoniu, peste care timpul şi întreg cortegiul de vicisitudini şi-au pus amprenta prin infinita varietate a formelor de degradare, constituie categoria obiectelor deosebit de sensibile la acţiunea factorilor externi. În acest sens, trebuie luaţi în considerare atât factorii mediului ambiant dar şi cei care acţionează în timpul tratamentelor de conservare-restaurare aplicate pieselor respective în anumite etape ale vieţii lor.

În marea majoritate a cazurilor, piesele textile de patrimoniu sunt alcătuite din materiale a căror structură este modificată datorită degradărilor suferite în timp. Aceste modificări au afectat diferitele nivele de organizare a catenelor macromoleculare în funcţie de gradul de degradare. Între acestea amintim diminuarea masei moleculare şi a indicelui de cristalinitate, modificarea morfologiei de suprafaţă şi a formei fibrelor textile, diminuarea caracteristicilor fizico-mecanice manifestate prin rigidizarea/fragilizarea suporturilor textile, modificări cromatice etc.[4].

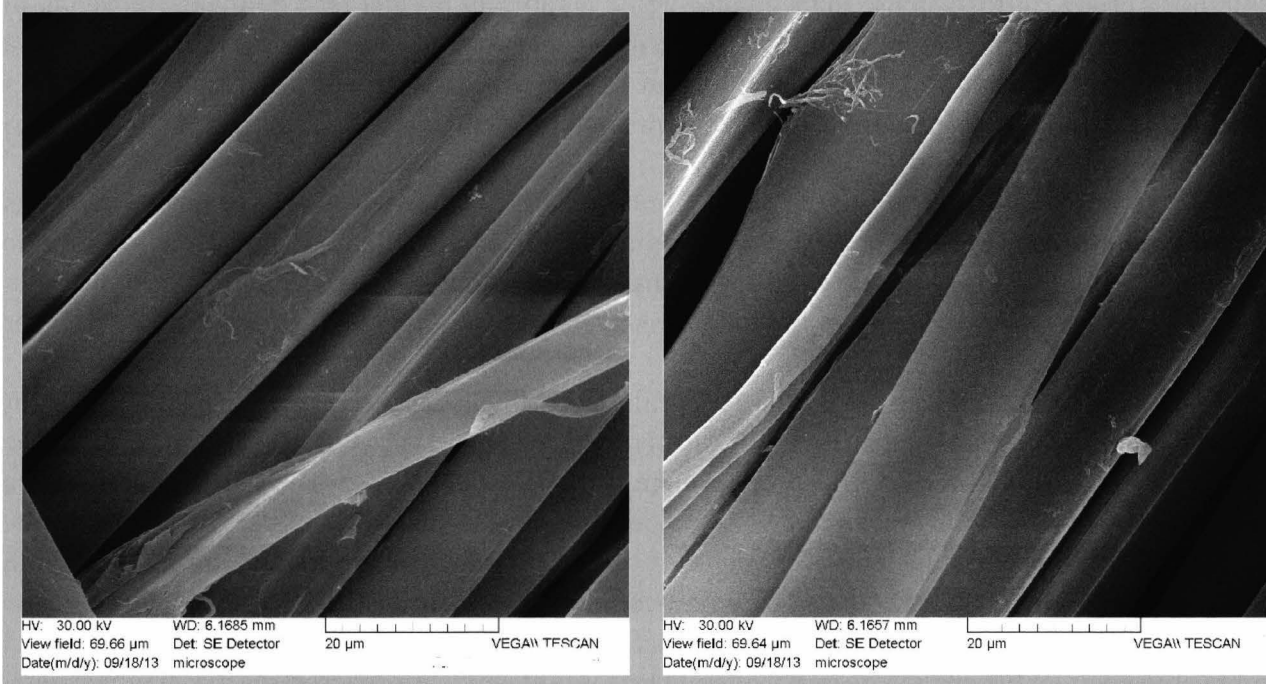
Având în vedere aceste modificări produse, în timp, în structura fibrelor, impactul plasmei asupra obiectelor textile cu valoare de patrimoniu este infinit mai mare. Micşorarea masei moleculare, extinderea zonelor amorfe, diminuarea energiei legăturilor datorată fenomenelor de îmbătrânire naturală vor avea drept consecinţă amplificarea efectului plasmei supra materialului textil îmbătrânit prin producerea unor modificări degradative ireversibile, şi, în ultimă instanţă, inutile.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Inutile deoarece, prin aplicarea acestor condiții dure de tratament pentru un obiect textil de patrimoniu, nu este asigurată o îndepărtare optimă a murdăriei care constituie o potențială sursă de degradare. Plasma, acționând numai la suprafață, pe o adâncime mică, va îndepărta parțial doar depunerile superficiale în timp ce particulele fixate în straturile din structura internă a țesăturii/în spațiile intermicelare sau capilarele fibrelor vor constitui, în continuare, o sursă de degradare a obiectului textil.



a, b

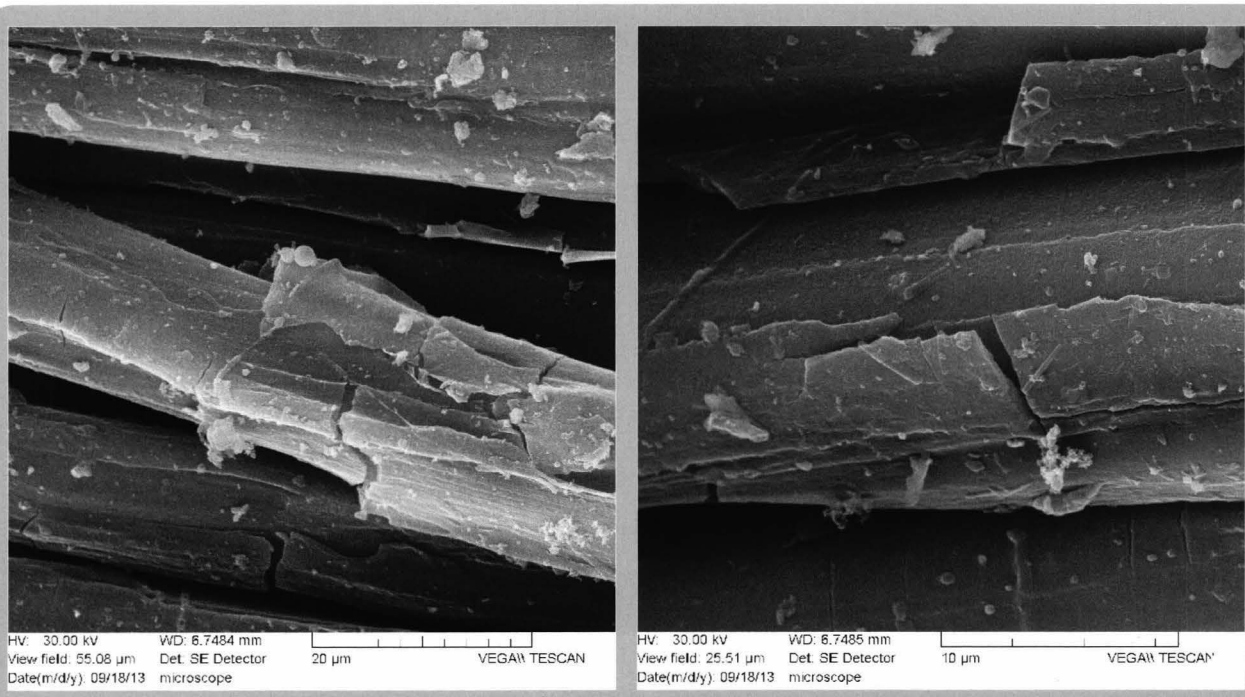


c, d

Fig. 1 - a, b - Filamente de mătase înainte de aplicarea tratamentelor de curățire
c, d - Filamente de mătase după aplicarea tratamentelor de curățire prin metode clasice

Fig. 1 - a, b - Silk fibers before cleaning treatments
c, d - Silk fibers after cleaning treatments by classical methods

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro



e, f

Fig. 1 - e, f - Filamente de mătase după aplicarea tratamentului în plasmă pe o durată de 40 minute
Fig. 1 - e, f - Silk fibers after cleaning by plasma treatment during 40 minutes

Chiar şi îndepărtarea parţială a depunerilor superficiale se realizează prin compromiterea integrităţii fibrei textile. Şi aceasta deoarece murdăria nu este depusă în mod uniform - pe suprafaţa materialului textil sunt prezente zone cu depuneri şi zone curate. În consecinţă, acţiunea plasmei va avea ca efect, în zonele cu depuneri, eliminarea parţială a murdăriei iar în zonele curate, acţionând direct asupra fibrei, va produce modificările degradative specifice (activarea suprafeţei, fenomenul de ablaţie/corodare selectivă a zonelor amorfe şi cristaline şi apariţia microrugozităţii pe suprafaţa fibrelor textile).

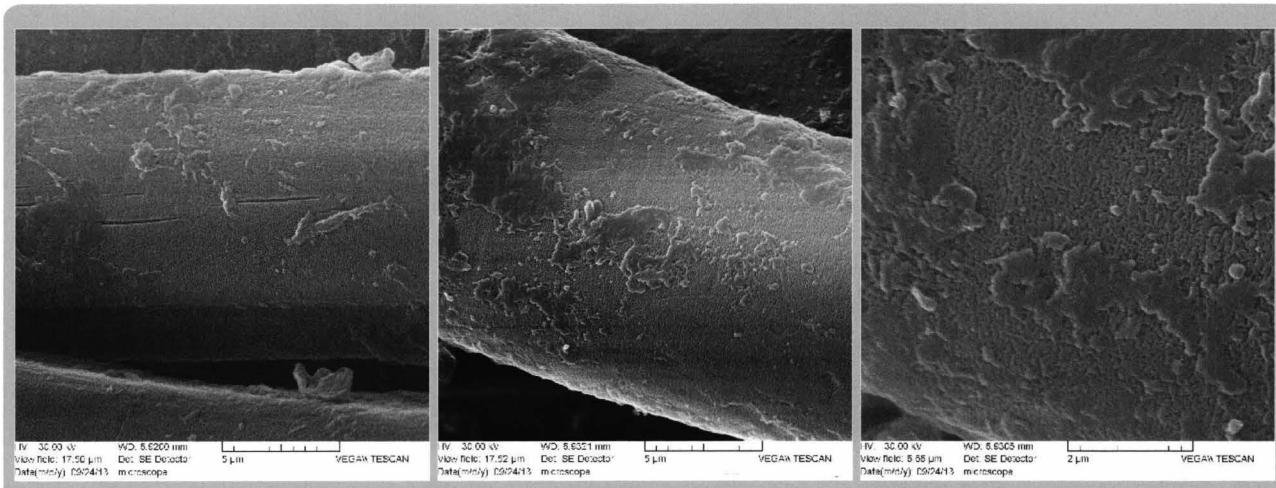


Fig. 2 a,b,c - Filamente de mătase după aplicarea tratamentului în plasmă pe o durată de 60 minute
Fig. 2 a,b,c - Silk fibers after cleaning by plasma treatment during 60 minutes

De asemenea, având în vedere energia diminuată a legăturilor intermoleculare din structura fibrelor unui obiect textil de patrimoniu, transferul de energie care se produce între materialul textil şi speciile active din plasmă va determina, în acest caz, modificări structurale la diferitele nivele de

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

organizare a materialului textil. O exemplificare, în acest sens, o reprezintă diminuarea indicelui de cristalinitate.

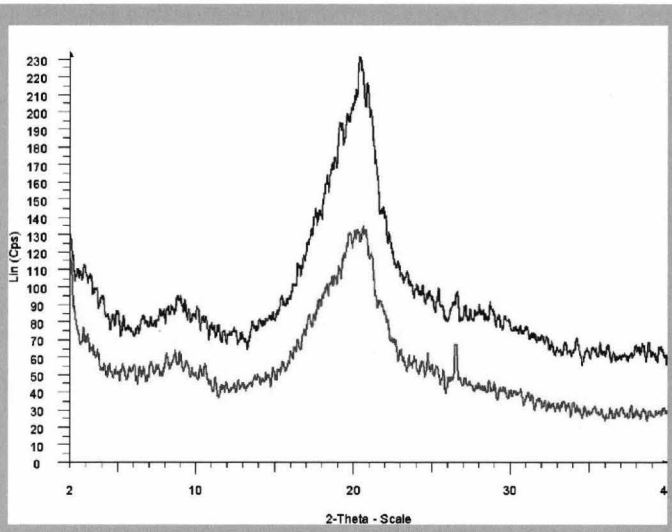


Fig. 3 - Diagrama indicelui de cristalinitate pentru proba martor şi proba tratată în plasmă timp de 60 minute
Fig. 3 - Cristalline degree of silk fibers before and after plasma treatment during 60 minutes

De asemenea, în cazul obiectelor compozite, alcătuite din țesătură de mătase şi nasture metalic care prezintă produşi de coroziune, tratamentul în plasma rece de înaltă frecvență nu a realizat îndepărtarea optimă a produşilor de coroziune cu potențial degradativ (fig. 4 a, b) [7]. De asemenea, țesătura de mătase nu şi-a recăpătat din proprietățile caracteristice unui material textil (flexibilitate, elasticitate, atenuarea şifonărilor şi cutelor etc.).

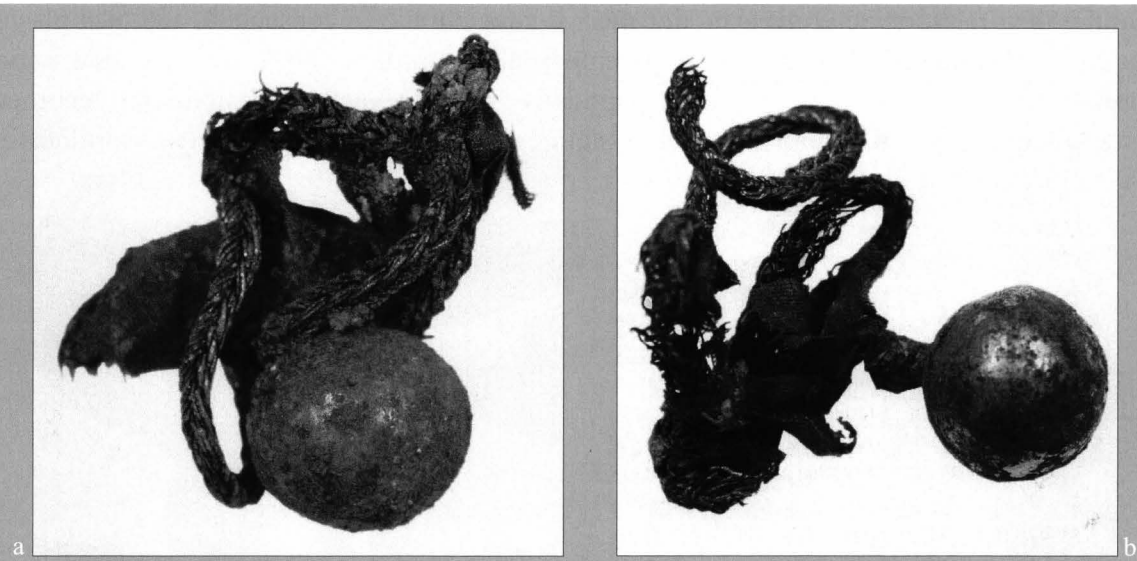


Fig. 4 - Nasture cu material textil de mătase a. înainte de aplicarea tratamentului în plasmă
b. după aplicarea tratamentului în plasma
Fig. 4 - Button and silk textile a. before cleaning by plasma treatment
b. after cleaning by plasma treatment

În cazul aplicării metodelor clasice de curățire pentru un obiect similar (fig. 5 a,b) rezultatele obținute au fost superioare atât din punctul de vedere al îndepărtării depunerilor de pe componenta textilă/metalică cât şi în ceea ce priveşte redarea tuşeului, flexibilității şi elasticității caracteristice țesăturilor de mătase.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

a b

Fig. 5 - Nasture cu material textil de mătase
a. înainte de aplicarea metodelor clasice de curăţire
b. după aplicarea metodelor clasice de curăţire

Fig. 5 - Button and silk textile
a. before cleaning treatment by classical methods
b. after cleaning treatment by classical methods

5. Concluzii

Rezultatele experimentărilor au evidenţiat faptul că eşantioanele textile îmbătrânite natural şi tratate în plasma rece de înaltă frecvenţă pentru a fi curăţite au suferit modificări degradative ale proprietăţile de suprafaţă şi în masă ale fibrelor textile într-o măsură net superioară celor produse materialelor textile noi, în procesele de finisare. Acest lucru ne îndreptăţeşte să afirmăm că aplicarea acestei metode pentru curăţirea obiectelor textile de patrimoniu pe o durată de 1,5 - 3 ore a fost total contraindicată deoarece a generat degradări ireversibile care, la rândul lor vor iniţia, de-a lungul timpului, noi procese degradative.

Agresarea obiectelor de patrimoniu din mătase prin aplicarea tratamentului în plasma rece de înaltă frecvenţă, în condiţiile mai sus menţionate, a fost inutilă deoarece, pe lângă transformările degradative produse, tratamentul aplicat nu a realizat o curăţire optimă iar proprietăţile caracteristice materialelor textile curăţate nu au fost îmbunătăţite.

Din aceste considerente, experimentările privind acţiunea plasmei asupra textilelor de patrimoniu trebuie să aibă ca obiectiv prioritar stabilirea unor indici de caracterizare a materialelor care să permită evidenţierea elementelor de structură ale căror modificări pot caracteriza sau diferenţia materialul, gradul de degradare şi, implicit, influenţa proceselor de conservare aplicate.

Un tratament aplicat necorespunzător, în loc să asigure longevitatea obiectului cu valoare de patrimoniu, poate duce la distrugerea acestuia prin alterări grave ale caracteristicilor fizico-chimice sau prin iniţierea unor noi procese de degradare.

BIBLIOGRAFIE:

1. **Bresee Randall R.**, Chandrashekar Venkatramana, Jones Byron W. – *Age Determination of Textiles from Single – Fiber Creep Measurements,* în: *Historic Textiles and Papers Materials: Conservation and Characterization,* American Chemical Society, Washington DC, 1986, pg. 19-40.
2. **Dinu M.**, *Contribuţii la înţelegerea îmbătrânirii fizice a fibrelor poliamidice*, în Industria Uşoară, 31, 1980, pg. 71-73.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

3. **Struik, L.C.E.**, *Physical Aging in Amorphous Polymers and other Materials*, Elsevier, New York, 1978.
4. **Marian, C.**, *Repere ale restaurării textilelor arheologice din mătase naturală*, Editura Tehnopress, Iaşi, 2001.
5. **Ioanid, G.I.**, *Caracterizarea materialelor polimere, noi metode şi dispozitive*, Editura Gh. Asachi, Iaşi, 2002.
6. **A. Mureşan, A. Ioanid, A. I. Ecsner, R. Mureşan, E. G. Ioanid**, *Modificarea suprafeţei materialelor textile*, Editura Performantica, Iaşi, 2005.
7. **Ioanid, G.I.**, *Noi frontiere în conservarea obiectelor de patrimoniu. Plasma de înaltă frecvenţă*, Editura Pim, Iaşi, 2008.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Minimal Intervention Approach in Textile Conservation Practice at the Department of Textile Conservation, The Metropolitan Museum of Art

Florica ZAHARIA *

Această lucrare prezintă practicile conservării şi prezervării textilelor, cu accent pe principiul intervenţiei minime, la Muzeul Metropolitan (MMA). Lucrarea prezintă în special metodele dezvoltate în departamentul de conservare a textilelor (DTC) de la începutul formării departamentului, în anul 1973 până în prezent. Văzute prin informaţiile păstrate în arhivele muzeului de peste 100 de ani, o succintă istorie a acestor practici dezvăluie evoluţia lor şi atenţia acordată prezervării colecţiei textile. Lucrarea reflectă multiplele contribuţii aduse de conservatorii departamentului în domeniul conservării textilelor.

Principiul intervenţiei minime va fi prezentat în contextul a trei grupe textile majore (materiale arheologice, tapiserii, covoare) şi va include metodele de tratament, expunere şi depozitare. Metodele de montare a textilelor practicate pe durata de patruzeci de ani de existenţă a departamentului sunt de mare importanţă şi vor fi de asemenea aduse în discuţie.

Principiul minimei intervenţii în practicile de conservare a textilelor în muzeu este un subiect complex care poate fi înţeles nu numai în contextul tratamentului de conservare a unui obiect textil, dar şi din perspectiva practicilor de prezervare. Un tratament agresiv şi ireversibil, folosirea materialelor de conservare necorespunzatoare, o mânuire neatentă, expunerea şi depozitarea neadecvată, într-un mediu necontrolat adesea rezultă într-o degradare ireversibilă şi pierderea evidenţelor istorice şi a patinei caracteristice.

Acumulată pe durata mai multor decade, experienţa conservatorilor şi a cercetătorilor ştiinţifici a contribuit la profunda înţelegere a trăsăturilor chimice şi fizice a textilelor şi ca urmare a necesităţilor de prezervare.

Aceşti factori au determinat practicile profesionale specifice, care au fost implementate progresiv, la fel ca şi implementarea principiului minimei intervenţii. Tehnicile inovative s-au dezvoltat şi au avansat paralel cu creşterea profesiei şi au inclus tratamentul de conservare şi metodologia de montare, materialele de conservare, îngrijirea şi manipulatea, conservarea preventivă şi condiţiile de mediu.

În colecţia Muzeului Metropolitan, din fericire avem exemple de textile care reflectă varietatea tratamentelor şi a strategiilor de prezervare folosite de-alungul istoriei muzeului. În multe cazuri, condiţia aceluiaşi obiect a fost periodic consemnată. În concluzie, evaluarea practicilor de conservare a textilelor consemnată în arhivele de imagine ale muzeului şi în dosarul obiectului, ne permite evaluarea acestor practici şi a impactului lor asupra condiţiei colecţiei de-a lungul anilor.

Cuvinte cheie: prezervare, intervenţie minimă, tratament de conservare, montare, materiale de conservare, îngrijire şi manipulare, conservare preventivă

Keywords: preservation, minimal intervention, conservation treatment, mounting, conservation materials, care and handling, preventive conservation

* Doctor, Conservator in Charge, Department of Textile Conservation, The Metropolitan Museum of Art New York USA. e-mail:Florica.Zaharia@metmuseum.org

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Textile conservation practices at The Metropolitan Museum of Art - a short history

There were a few defining moments in the evolution of textile conservation and preservation practice at the Museum.

Many practices recorded during the first half of the twentieth century were invasive, having as their primary goal the enhanced appearance of an artifact, rather than consideration of long-term effects on its preservation. One example is the display of the Cloisters' *Unicorn* Tapestries and *The Nine Heroes of Tapestries* series in a setting where indoor/outdoor ambiance prevailed, and there was little, if any, evaluation of the effects of such an uncontrolled environment[1]. Because of this, losses and accelerated degradation occurred. However, due to the high quality of the weaving and materials of these tapestries and the low light level within their well-maintained galleries, the tapestries still exhibit their outstanding beauty and integrity.

A significant example of invasive treatment conducted in the early twentieth century was performed on an undetermined number of banners of the Museum's Arms and Armor collection. Extreme deterioration of some banners was noticed recently during a collection survey performed by Department conservators[2]. Written information kept in one of the object's files revealed a harmful treatment performed in 1934, involving the use of Duroprene (chlorinated rubber)[3]. This treatment is irreversible and the banners' integrity has been permanently lost.

Happily, however, there are examples of good conservation practice performed during this same time period that did help to preserve the collection for many decades. One of these was conservation of *The Nine Heroes of Tapestries* series by re-integration of tapestry fragments within newly-woven tapestry fabric[4]. The treatment helped to reduce stress during their long-term display.
Records show some positive display techniques used with the Museum's carpet collection during installations. Visual records demonstrate the attention given to such installation in order to avoid the stress and potential damage that might otherwise have occurred during display in the galleries[5].

Later, in the 1960s decade, we see the first Museum staff member, Murray Pease, hold the title of 'Conservator,' and the early stages of establishing professional standards, ethics, and practices. During that period, the "Principle of Reversibility" was stated, accepted, and implemented.

In 1973, we see the formation of the Department of Textile Conservation, a clear indication of dedicated interest in improved practices and ethical issues of textile conservation at MMA[6].

---

[1] See Kathrin Colburn, "Conserving the Cloisters' Tapestries." YouTube video, 18:33. Posted by The Metropolitan Museum of Art, January 28, 2010. http://www.youtube.com/watch?v=0jHidnz4ZdQ.

[2] Ongoing survey of the Arms and Armor Department's banner collection under the coordination of Olha Yarema-Wynar.

[3] In the object file, acc. no. 20.262.2, see "Examination Survey Form," dated 2/14/2014, by Olha Yarema-Wynar; and restoration record dated 4/10/34, including "Banner repaired by "net system"..... Also sprayed with Duroprene by L. Heinrich."

[4] See Adolfo Salvatore Cavallo, *Medieval Tapestries in The Metropolitan Museum of Art*. The Metropolitan Museum of Art, New York, 1993. Pp 94-99.

[5] See Rebecca Meriwether Lindsey, "A Century of Installations: A Photo Essay" in *Masterpieces from the Department of Islamic Art in The Metropolitan Museum of Art, 2011,* pp 2-17; and, see Note 1.

[6] See Florica Zaharia, "The Department of Textile Conservation at The Metropolitan Museum of Art." *Post-prints of American Institute for Conservation of Historic & Artistic Works 37th Annual Meeting,* The Textile Specialty Group, Volume 19 (2009), pp 66-76. CD-ROM.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Nobuko Kajitani, whose title was Associate Conservator, became the first head of the Department, and remained in charge until 2003. Her contributions to the general field of textile studies and specifically to the implementation of advanced conservation and preservation techniques used with Museum textiles were significant[7].

In that era, conservation and preservation methodologies were impacted by the scientific interest and research generated in many countries worldwide, and by the Museum's major plan of redesigning and increasing its own gallery space[8]. Among the most important projects were the openings of the Islamic Art galleries in 1975 and the Egyptian Art galleries in 1983; the beginning of the *Christ Is Born as Man's Redeemer* Tapestry conservation project, in 1974; the creation of new storage facilities for the American Decorative Arts textile collection in the 1980s.

The preparation for display of archeological textiles belonging to the Egyptian Art department gave conservators an early opportunity for the minimal intervention approach. During the project, respect for an object's archeological information was considered as important as the textile's preservation needs. For installation of the Islamic galleries in 1975, the flat textiles and carpets being prepared for display demonstrated a considerable range of treatments and mounting methods used in that time period. Acute awareness of the minimal intervention concept is evident, especially for fragile textiles, many of which were pressure mounted.

Special attention was given to conservation of the Museum's tapestry collection. The most important restoration project of the 1970s was the *Christ Is Born as Man's Redeeme*r Tapestry[9]. The search for materials and methodology instituted at that time created the basis of tapestry conservation philosophy and practice that continues today.

Consideration given to preservation of the collection during storage periods rose to a new level in the early 1980s, when enhanced storage conditions were designed and implemented, in particular for the American Decorative Arts textiles. (In 1909, the Museum established a Textile Study Room, where the collection was studied and partially stored. A majority of textile artifacts were also stored within individual curatorial departments under varied conditions)[10].

The initiation of the next phase of development in textile conservation practices at the Museum corresponded to the design and creation of new facilities for the collection's conservation, study, and storage. First planned in 1989, was a project to incorporate all aspects of textile management into a single department. Six years later, a decision was made to instead group these related activities into two distinct departments/facilities: the Antonio Ratti Textile Conservation Laboratory (the DTC) and the Antonio Ratti Textile Center[11].

---

[7] See Nobuko Kajitani, "Care of the Fabrics in the Museum." *Preservation of Paper and Textiles of Historic and Artistic Value*, Advances in Chemistry Series 164, pp 161-180, American Chemical Society, Washington, D.C., 1977; and, "Indonesian Textiles," Edited by Mattiebelle Gittinger with the assistance of Nina Gwatkin and Patricia Fiske. *Irene Emery Roundtable on Museum Textiles*, 1979, Proceedings. The Textile Museum, Washington, D.C.

[8] See Philippe de Montebello *The Met and the New Millennium*, The Metropolitan Museum of Art Bulletin (Summer 1994).

[9] See *Redemption: Tapestry Preservation Past and Present, a* symposium in honor of the restoration of the tapestry *Christ Is Born as Man's Redeemer* in the Collection of The Cloisters. New York, December 6-8, 2009. http://www.youtube.com/watch?v=uoxyJBV3M30.

[10] See Philippe de Montebello, "Director's Foreword: Antonio Ratti Textile Center" in *Textiles in The Metropolitan Museum of Art*, The Metropolitan Museum of Art Bulletin (Winter 1995/96). pp 5-9.

[11] See note 6; and, Elena Phipps, "The Design, Planning and Implementation of the Antonio Ratti Textile Center Textile Study and Storage Facility at The Metropolitan Museum of Art." *Post-prints of American Institute for Conservation of Historic & Artistic Works 25th Annual Meeting*, The Textile Specialty Group, Volume 7 (1997), pp 87-89.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Based on previous professional experience and technological advances during this phase, the concept of minimal intervention was applied across the spectrum of practices throughout the Museum's entire textile collection divided as it is among several curatorial departments. Treatment requirements, the need for a collection database and preservation standards including controlled environment, minimal handling, and storage format, were considered with specific attention given to each object. Rotating textiles at relevant intervals became an intrinsic part of Museum practice. The methodology of displaying textiles within specifically constructed mounts also evolved and improved. In particular, the pressure mounting method continued to develop and to be increasingly used.

Having begun during the last decade, another important phase in the evolution of textile conservation practices at the DTC continues to unfold at the present time. It has been greatly impacted by the MMA's new focus on presenting and sharing collections with the public in re-designed galleries and its website, as well as by the behind-the-scenes attention given to in-depth technical study performed with state-of-the-art analytical equipment. The augmenting of the textile collection's use in MMA galleries, at major temporary exhibitions, and for loans, expanded our professional practices, and resulted in an increase of Department staff and its qualifications, and the use of the latest sophisticated equipment in the improved facilities. During this time, interest in the concept of minimal intervention increased and moved in a new direction, to include acceptance of an artifact's known history, its imperfect (although perhaps stable) condition, and provision of protective display in less intrusive format in a controlled environment.

Incorporating all of the above, a major project of the last decade was the redesign/transformation of the Islamic Art galleries into the new galleries: Art of the Arab Lands, Turkey, Iran, Central Asia, and Later South Asia (ALTICALSA). That project and three major exhibitions: *Tapestry in the Renaissance: Art and Magnificence; Tapestry in the Baroque: Threads of Splendor*, and *Interwoven Globe: The Worldwide Textile Trade, 1500-1800* gave the DTC many opportunities to study, conserve, prepare for display and storage, and to coordinate installation of more than 1000 pieces. It provided a great platform for the Department to review both past and current methodology/practice and to advance creatively in new directions.

We will now discuss the evolution of the minimal intervention approach and relevant methodologies within the conservation practices of the DTC's history: treatment and preparation for display of the three major textile groups---archeological material, tapestries, and carpets. Lastly, but of great significance, the topic of textile mounting methodology will be addressed.

ARCHEOLOGICAL TEXTILES

One eloquent example of minimum intervention practice in the MMA's history is related to its archeological material. The most important excavation work, in which the Museum has been involved for more than a century, has taken place in Egypt. Linen sheets from a group of Egyptian artifacts belonging to the Burial Chamber of Hatnofer and Ramose[12] are among artifacts that best exemplify the minimal intervention methodology used continuously for their ongoing preservation, study, and display. This group of linens was installed within a vitrine in the Museum's Egyptian Art galleries opened in 1983[13]. Original folds were retained during display and remain exhibited in the same format to the present time.

[12] See Catharine H. Roehrig, *Sheet of "Royal Linen"* in *Textiles in The Metropolitan Museum of Art*, The Metropolitan Museum of Art Bulletin (Winter 1995/96). p 22

[13] See Bill Barrette. "Climate Control, Active and Passive. The Egyptian Galleries at the Metropolitan Museum of Art." In *Museum*, no.146, 1985. Published by Unesco; Christine Lilyquist. "The installation of the Egyptian Collection at the Metropolitan Museum of Art." In *Museum*, no.142, 1984. Published by Unesco.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Exhibited as a group, each piece rests on its own Plexiglas® shelf, one above the other, preventing direct contact and pressure. Important information relating to the original storage of these artifacts was kept intact, yet preservation was assured by their individual display. (figs.1, 2)

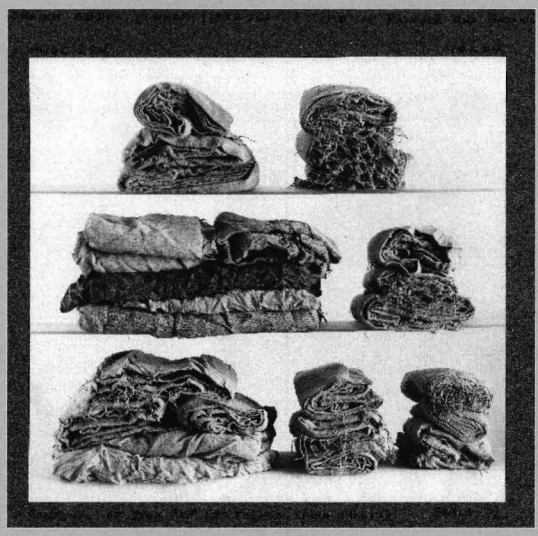


Fig. 1 - Linen from the tomb of Hatnefer and Ramose, Dynasty 18, ca. 1473. Photograph by Harry Burton, Egyptian Expedition, 1935-1936.
Image © The Metropolitan Museum of Art.

Fig. 1 - Inuri din mormântul lui Hatnefer şi Ramose, Dinastia 18, cca.1473
Fotografie de Harry Burton, Expediția Egipt, 1935-1936.
Imagine © The Metropolitan Museum of Art

Fig. 2 - Linen from the tomb of Hatnefer and Ramose, Dynasty 18, ca. 1473, displayed in the Egyptian Art galleries since 1983.
Photograph by Florica Zaharia, Textile Conservation Department, The Metropolitan Museum of Art.
Image © The Metropolitan Museum of Art.

Fig. 2 - Inuri din mormântul lui Hatnefer şi Ramose, Dinastia 18, cca.1473
Fotografie de Florica Zaharia, Textile Conservation Department, The Metropolitan Museum of Art.
Imagine © The Metropolitan Museum of Art

Another example of minimal intervention for preservation of archeological material is the group of Shahr-i Qumis textiles[15]. Only a few pieces of this group have been selected for treatment and mounting for display. The majority, however, are preserved with their full archeological information intact. Special storage/preservation formats were designed to preserve them in stable condition, to accommodate their unique shapes, and to retain all associated archeological material without contaminating other pieces in the surrounding storage area (fig. 3). This minimum intervention allows for future study of an object and its cultural context.

[14] See Prudence O. Harper. "Ancient Near Eastern" in Textiles in *The Metropolitan Museum of Art*, The Metropolitan Museum of Art Bulletin (Winter 1995/96). pp 20-21.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

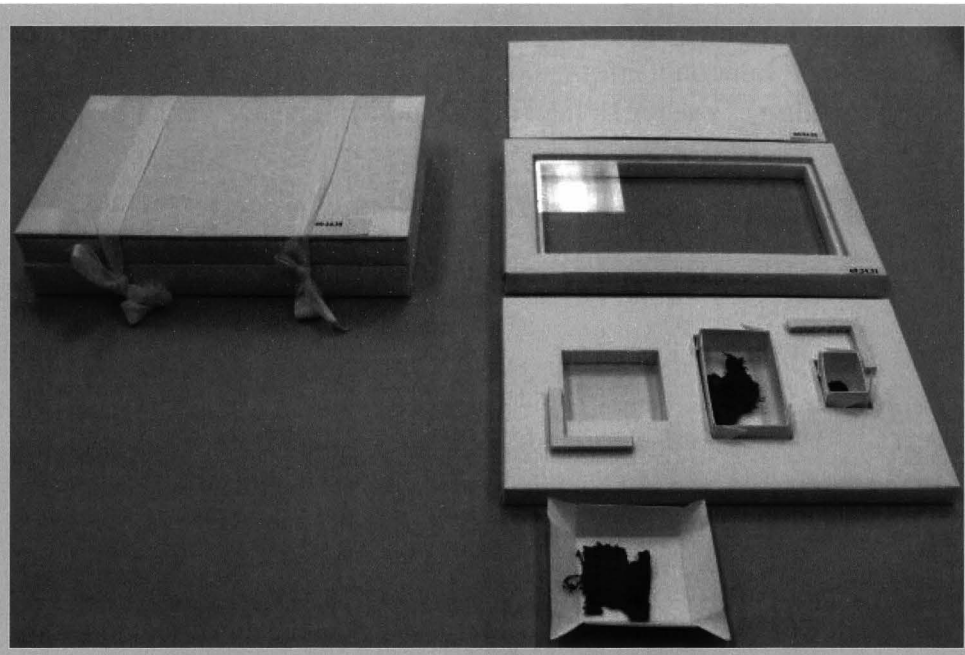


Fig. 3 - 4-components storage mount for the textile fragments belonging to the Sharh-I Qumis group, constructed in 2014. Closed storage mount (left); the four components separated (right). Photograph by Florica Zaharia, Textile Conservation Department, The Metropolitan Museum of Art. Image © The Metropolitan Museum of Art.

Fig. 3 -Montaj format din patru componente, construit în 2014 pentru depozitarea fragmentelor textile aparținând grupului Sharh-I Qumis. Montajul închis (stânga); cele patru componente separate (dreapta). Fotografie de Florica Zaharia, Textile Conservation Department, The Metropolitan Museum of Art. Imagine © the Metropolitan Museum of Art

Although conservators are interested in understanding the original shape of a fragmentary piece, attempts at full reconstruction are rarely performed; there are only diagrammatic drawings illustrating how they might have been originally constructed. An exception was the reconstruction of a Caucasian caftan acquired in 1996 as part of a group of artifacts from the Moshchevaja Balka site[15]. Although missing most of its upper section, this piece was in an excellent state of preservation. Reconstruction was based on the remnant's evidence itself and on similar pieces of the same period[16].

Whenever possible, we prefer to do minimum intervention treatment and leave a textile un-mounted. In recent years, we perfected the display/storage solution for textiles displayed in case-free layout, either flat or at a low angle on a support board covered with Pima cotton fabric[17]. When stored, the textile remains on the same board which is then enclosed in a storage mount to assure its protection and safe handling. If vertical display is imperative, and the typology and condition of the piece allow it, the fragment might be pressure mounted instead[18].

[15] See Prudence O. Harper, Nobuko Kajitani, Elfriede R. Kanuer. "A Man's Caftan and Leggings from the North Caucasus of the Eighth to Tenth Century." The Metropolitan Museum of Art Journal, No. 36/2001. pp 83-154.

[16] See note 15.

[17] See Florica Zaharia, "Islamic Textiles and Carpets from the Met's Collection: Conservation and Display" in *Sunday at the Met: Behind the Scenes Conserving Islamic Art*, April 7, 2013. http://www.metmuseum.org/metmedia/video/collections/isl/islamic-textiles-and-carpets?chanID=5d3462d5-2fda-4eb6-8428-432030ca70a5

[18] Florica Zaharia, "Pressure mounting textiles methodology used in the Department of Textile Conservation at The Metropolitan Museum of Art." In *Matter and Materials in/for Heritage Conservation. MATCONS 2013. Book of Abstracts*. pp 13-14.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Tapestries

The MMA's Western European tapestry collection is among its best treasures. Many of the tapestries have been in the Museum for more than a century. During that time, their conservation, storage, display methodology, and environments have varied a great deal.
The collection's highlights include the *Unicorn* Tapestry series, *The Nine Heroes of Tapestries* series, the *Figures in a Rose Garden* series, the *Christ Is Born as Man's Redeemer* Tapestry, and *The Last Supper* Tapestry.

As early as 1928, restoration of Museum tapestries was photographically documented. Judging by the amount of yarn the restorer in the image has around her, most likely she was reweaving[19].

Later records show a group of restorers at the Cloisters in 1947 working to consolidate the many distinct fragments of *The Nine Heroes of Tapestries* into four larger pieces[20]. The method used was the integration of original fragments within the large tapestry hand-woven areas using neutral beige or dark blue wool. After 1974, conservation of the *Christ Is Born as Man's Redeemer* Tapestry, known as the *Burgos* Tapestry, began. Reconstruction by reweaving was the chosen treatment[21].
There are three major tapestry conservation techniques developed and used in the Department from the time of its formation:

1. Reconstruction by reweaving.
This method has been used in the Department for tapestries having particular structural characteristics that permit the insertion of new warp and weft without disruption of the original. In these tapestries, warp and weft have a relatively low density, 4-6 warps per centimeter. The yarn used for reweaving is specifically made to be approximately three times thinner than the original. It is usually dyed in the DTC with Ciba Geigy Metal Complex dyes to assure color preservation within the Museum environment; such recipe formulae can be repeated as needed. The yarn is used in various combinations and lengths. The reweaving technique developed in the DTC has the warp ends cut and secured only by their length of insertion, in contrast to the old technique used by restorers where the warp yarn continues from one warp to another[22]. The reweaving is dense but never reaches the original density. Remains of original warp and weft are preserved by integration into reweaving. Particularly in the areas of dark brown wool, the abrasion effect is matched in reweaving by partial exposure of warps[23] (fig. 4). In order to recreate the pictorial effect of the original natural colors, reweaving is done with various color combinations either in the same needle or distributed with multiple needles. This type of reweaving does not need further consolidation to a support fabric. The reweaving is easily identifiable on the back of the tapestry, but may also be detected by a trained eye on the tapestry's front.

---

[19] See "Textile Conservation" at http://www.metmuseum.org/en/research/conservation-and-scientific-research/textile-conservation.
[20] See James J. Rorimer and Margaret B. Freeman, *The Nine Heroes of Tapestries at The Cloisters*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1960 (reprinted from the 1953 edition).
[21] See "The Burgos Tapestry: A Study in Conservation" at http://www.metmuseum.org/metmedia/video/conservation-and-scientific-research/burgos-tapestry-study-in-conservation.
[22] Barnett, Ronnee, and Alice Blohm, Kathrin Colburn, Tina Kane, Midori Sato, and Florica Zaharia. "Tapestry Conservation at The Metropolitan Museum of Art." In *Tapestry Conservation Principles and Practice*, edited by Frances Lennard and Maria Hayward, pp 155–62. Amsterdam: Elsevier Butterworth-Heinemann, 2006.
[23] To my knowledge, this technique was introduced in 1989. Prior to that, the effect of exposed warp that would blend with the visible warp under the abraded brown weft was simulated by the effect of the open weave. See Florica Zaharia, Review of *'Wroughte in Gold and Silk': Preserving the Art of Historic Tapestries*, edited by Anita Quye, Kathryn Hallett, and Concha Herrero Carretero (Edinburgh, 2009). *Studies in Conservation* 58, no. 2 (April 2013), pp. 148-149.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Fig. 4 - Brown wool weft area: before reweaving (left), and after reweaving (right). Detail from the Courtiers in the Rose Garden Tapestry, acc. no. 09.137.3. Photograph by Florica Zaharia, Textile Conservation Department, The Metropolitan Museum of Art. Image © The Metropolitan Museum of Art.

Fig. 4 - Arie reprezentând bătătura țesută cu lână maro: înainte de rețesere (stânga), și dupp rețesere (dreapta). Detaliu din tapiseria Courtiers in the Rose Garden, număr de inventar 09.137.3. Fotografie de Florica Zaharia, Textile Conservation Department, The Metropolitan Museum of Art. Imagine © the Metropolitan Museum of Art

Reweaving requires specially qualified conservators, is time-consuming, costly, and not appropriate for every type of tapestry. It could be invasive for tapestries with high warp density. For these reasons, reweaving is not an option frequently chosen; however, it would possibly be performed when clearly necessary and appropriate.

2. Consolidation of damages with an open tabby weaving. From 1999 to 2001, we treated *The Last Supper* Tapestry[24] with this method. Large areas of damaged silk weft were first first rewoven and then further supported by Pima cotton fabric. In comparison with the method of reconstruction by full reweaving, this method is less time consuming and can be used for densely woven tapestries. A negative aspect is that the treated areas of the tapestry's back are completely covered and the treatment involves a combination of methods which is not always desirable.

3. Consolidation to a hand-woven tapestry support made to match the original weaving's density and/or appearance.

This method of consolidation is used for fragmentary pieces which cannot by themselves withstand the stress of display. Their weight is taken over by the support fabric. During 2006-2008, for the first time in the Department this method was used to conserve the fragments belonging to the *Mystic Capture of the Unicorn* Tapestry of the *Unicorn* series[25]. The hand-woven tapestry fabric was woven at the conservator's specification. In preparation, the wool was dyed at the lab in several slightly different beige colors, which in the weaving, blended and assured a pictorial effect that matched the natural dye effect of the original tapestry. For display, the stabilized and consolidated pieces were mounted to a stretcher frame with solid support.

The method produces a great appearance and supports original fragments because the new hand-woven wool fabric connects and blends perfectly with the original. It is costly, but is otherwise a straightforward method. Close communication with the weaver and specifications for the hand-woven fabric are crucial to assuring the best results. For a similar type of treatment, a back support made of machine-woven woolen fabric could be used instead[26].

[24] The Last Supper, Designed by Bernard van Orley (Netherlandish, Brussels ca. 1492–1541/42 Brussels). See http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/459205.

[25] See Kathrin Colburn, "Three Fragments of the *Mystic Capture of the Unicorn* Tapestry." *Metropolitan Museum Journal* 45 (2010): 97–106.

[26] See Giulia Chiostrini, "*The Hunt of the Frail Stag*: Analysis, Conservation, and Display of Five Medieval Tapestry Fragments." In *Multidisciplinary Conservation: A Holistic View for Historic Interiors. ICOM-CC Joint Interim Meeting.* Rome: ICOM-CC, 2010. Accessed 3/21/13. http://www.icom-cc.org/54/document/the-hunt-of-the-frail-stag-analysis-conservation-and-display-of-five-medieval-tapestry-fragments/?id=878.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Most tapestries treated with any one of the three methods described above, require hanging support. Hanging methodology developed in the DTC consists of a strap support system covered with header at the top, dust cover at the bottom, a full lining attached at the top and both sides, but open at the bottom. For hanging, a webbing/Velcro/slat system is used. The weight of the tapestry is supported with cotton fabric straps 15-25 cm wide, distributed in the vertical direction at the tapestry's center, at both sides, and at other areas where support is needed. The fabric's slight excess in the vertical direction and attaching stitches were planned to allow adjustment between tapestry and straps during hanging. The widths of the header and dust cover vary accordingly with a tapestry's condition, materials, and size[27]

Again, the minimal intervention approach methodology has been developed and used whenever possible, especially for small sized or fragmented tapestries. The tapestry is displayed, either horizontally on an installation board, or on the slanted deck surface inside a Plexiglas® case. The installation board permanently supports the piece when on display or within its storage mount, and allows handling of the tapestry without direct contact.
Other methods that observe minimal intervention approach to the Museum's tapestry collection relate to our environmental conditions, and include a program of regular rotations[28]. Tapestries are never displayed under natural light, and most are displayed under ambient light rather than a spotlight; light level is maintained at 3-5 foot candles. The Museum environment is carefully controlled and maintained at set parameters[29]; air vents are located at a distance from tapestries.

Carpets
From the beginning of its formation, the MMA's carpet collection has been displayed either vertically on walls or flat on specially constructed platforms in the galleries and in special exhibitions[30].
Conservation treatment and preparation for display methodology included consolidation with adhesive, a treatment most probably performed in the first half of the twentieth century. The condition of one of the Museum's carpets was particularly compromised due to this invasive and irreversible treatment which poses considerable problems for a carpet's handling and storage[31]. Because this piece cannot be stored flat, it is rolled onto a 51cm. diameter tube[32]. Although it has been hung before, in the future the carpet will always be displayed entirely flat on a platform.

Other types of treatment---crude repairs, re-weavings, and insertions from other carpets, can also be recognized as turn-of-the-20th century or earlier, work. In most cases these repairs created distortions which in time damaged the piece. Dyes used for restoration materials were unstable and faded over time.

---

[27] Florica Zaharia, "Installing Tapestry Exhibitions at The Met." YouTube video, 25:08. Posted by The Metropolitan Museum of Art, 1/28/10. http://www.youtube.com/watch?v=3RVxgwbRDlo.
[28] Depending on the tapestries' conditions and specific materials, the majority of our tapestries are on display for only 6 to 24 months. Between displays, they are in storage for at least 4 years. At the Cloisters section of The Metropolitan Museum of Art, outstanding tapestries—e.g. *Unicorn* and the *Nine Heroes* series—are on long-term display. The implementation, in 1974, of the stretcher frame/stretched canvas fabric support system meant detaching the tapestries from direct contact with the walls and giving them extra support and protection.
[29] 45% +/- 5 RH, and 68-70° F (18-22°C) temperature.
[30] See note 5; and Florica Zaharia, "Safavid Carpets from The Metropolitan Museum of Art Collection: Conservation and Display," from "Discoveries: New Research on the Collections of the Department of Islamic Art at the Metropolitan Museum, Part 3." The Metropolitan Museum of Art video, 2:15:02. April 14, 2012. http://www.metmuseum.org/metmedia/video/collections/isl/discoveries-symposium-part-3.
[31] There are no records proving that this irreversible treatment was done in the Museum. Carpet acc. no. 1910.61.3 See Daniel Walker. "179. Carpet with a Compartment Design." In *Masterpieces from the Department of Islamic Art in The Metropolitan Museum of Art,* 2011, p 257.
[32] The customary diameter used in the Museum is 20 - 25.5 cm.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

The carpet reweaving technique is not among the currently used DTC treatment methods except on rare occasions and only for very small areas. This technique is so rarely used because the tightness of a carpet's weaving and its pile often shortened by abrasion, makes the insertion of new warps, wefts and pile difficult and possibly damaging to the original[33].

An important direction in carpet conservation was the development of the stitched consolidation method to a full support fabric. This method has improved over the years and continues in use today. Consolidation treatment to a full support is appropriate for fragile pieces that can no longer be stable on their own. The weight is transferred entirely to a strong new fabric. In the 1970s and 1980s, cotton duck was the support to which a carpet was consolidated by laid-and-couched stitching methods. Later, in the 1990s, wool fabric complementing the carpet's original color was introduced as support attached to the cotton duck.

Perhaps one of the most challenging projects of carpet conservation was the conservation of the *Emperor's Carpet*[34]. It was the first time in the DTC that consolidation treatment was done to a soft wool fabric without the usual firm support of cotton duck. This helped with the flat display, and especially with its storage. The carpet was strong enough to support its own weight.We decided on this type of treatment because in the future this carpet will never be hung.

The treatment of this exceptional piece had been planned repeatedly during the last two decades[35], but until the ALTICALSA project, it was never possible---the reasons being: the carpet's enormous size, its substantial damage (although not disturbing much of its overall exceptional aspect), and the high cost required for such a capital project. The goal was to free the carpet of two old linings, four generations of patches (700 plus), distortions created by inappropriate past restorations, and lastly to stabilize its condition through consolidation and preparation for flat display.

The 2002-2011 ALTICALSA project was of great significance in the evolution of the DTC's professional practices of carpet conservation and preservation. The progress was impacted by our state-of-the-art lab facilities and analytical equipment, increasing variety of conservation materials, and a large team of highly qualified conservators. The carpet collection was subjected to in-depth review and evaluation by both textile conservators and curatorial staff. Selections for three consecutive rotations were based on artistic and historic qualities of the pieces, their condition, and the extent of treatment and preparation which would be required for display.

Types of display were chosen and included: horizontal display on a recently designed modular platform; vertical display hanging on the wall or in a mount; and, for oversize carpets---hanging on the wall with the excess on a special new type of platform designed to provide partial support (fig. 5), with or without a drop storage space. Hanging display was avoided for fragile carpets. The duration of display was established in relation to each piece's condition and sensitivity. Handling during installation and de-installation was carefully considered and worked out in detail.

---

[33] See note 17.

[34] Poskrobko, Janina, Yael Rosenfield and Florica Zaharia. "Conserving the Emperor's Carpet." YouTube video, 8:33. Posted by The Metropolitan Museum of Art, April 24, 2013. https://www.youtube.com/watch?v=Cw30IAkS7Fs. And, Daniel Walker, Florica Zaharia. "The Emperor's Carpet." In *Masterpieces from the Department of Islamic Art in The Metropolitan Museum of Art*, 2011, pp 259-260.

[35] Records kept in the object's file, acc. no. 43.121.1.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Fig. 5 - A large Mughal carpet displayed hanging on the wall and partially resting on the platform. A large size pressure mounted "Palampore" textile is displayed on the right side of the back wall. 2011. Photograph by Florica Zaharia, Textile Conservation Department, The Metropolitan Museum of Art.
Image © The Metropolitan Museum of Art.
Fig. 5 - Un covor Mughal de dimensiuni mari este expus vertical şi parţial pe platformş. O textilş „Palempore" de dimensiuni mari în montura cu presiune este expusă în partea dreaptă a peretelui din fundalul galeriei. 2011.
Fotografie de Florica Zaharia, Textile Conservation Department, The Metropolitan Museum of Art.
Imagine © the Metropolitan Museum of Art

Textile mounting

At the present time, our approach towards treatment and display of flat textiles is, whenever possible, to prepare a textile for flat display or at a low angle of inclination positioned on a fabric-covered board within a vitrine. This minimum intervention method does not require mounting or treatment that would allow for vertical display. However, constraint of space and the visual advantages of displaying a textile vertically on a wall make conservators continue to think creatively about improving mounting types and treatment, while at the same time maintaining minimal intervention.

Most types of mounting developed at the DTC are permanent, having the function of preserving textiles during both display and storage periods. In this way, a textile's handling is considerably minimized. The mounting methodology developed under the leadership of Nobuko Kajitani in the 1970s and 1980s formed the basis of methodology used today.

The majority of earlier mounts identified in our collection are of the woven textiles, embroideries, and velvets belonging to the Islamic Art collection. During preparation for the opening of the ALTICALSA galleries, the Department conservators had the opportunity to survey the entire Islamic textile collection and to assess its needs for treatment and display. The old mounts had been stored or displayed in the Museum's environment for 30-40 years, but were relatively stable. However, close examination did show weariness in their mounting materials. Some of the materials, such as the Masonite boards used for the early mounts' solid supports, are no longer the best in our practice. In the last decade, these have been replaced with sheets of Plexiglas® or aluminum honeycomb.

With rare exceptions, neutral beige Pima cotton is used as background and support fabric for all mounts made in the DTC. This choice of fabric was established in the 1970s and has continued since then, assuring a harmonious display throughout the Museum.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Two main categories of mounting methodology were developed: stitched mounting and pressure mounting, each with some variation in visual appearance, mount stability, and in the practicality and ease of the process. Textiles in all types of mounts are protected with Plexiglas® glazing[36].
The main types of stitched mounts are: transferred mounting, stitched mounting to a double stretcher frame, and mounting to an indented stretcher frame/mat.

Transferred mounting, the lightest of the stitched mounts, is a clean-looking mount although not recommended for fragile pieces. It requires experience for transferring the mounted art from its temporary frame to the permanent mount.

The method of stitched mounting to a double stretcher frame continues to be preferred today because the piece is stitched to supporting materials permanently stretched to the mount, and does not require a transfer. The disadvantages are that the mount is heavier than normal, and the inner frame must be constructed to fit perfectly within the outer frame.

For the 1975 Islamic Art installation, many textiles were stitched mounted to an indented stretcher frame/mat. The advantage of this method is that the art is stitched to a permanently stretched support fabric on a stretcher frame and does not require a transfer. However, a disadvantage is that the fabric-covered stretcher becomes a mat with a considerable thickness which creates a shadow over the art. Also, the mount is less solidly constructed in comparison to either the double stretcher frame or the single stretcher with solid support. Thus this method is now rarely used.

Pressure mounting is a non-invasive method of mounting in which the textile can be displayed vertically without any stitches, and which assures an internal microclimate appropriate for preservation. The textile is simply positioned on a solid support mount, cushioned with layers of paper, polyester felt or batting, and Pima cotton fabric----then held with light pressure by a Plexiglas® sheet or box[37].

There are two types of pressure mounting developed and used in the DTC: the single pressured mounting within a Plexiglas® box and the double pressure mounting with Plexiglas® sheet, mat, and Plexiglas® box. The single pressure mounting type with its variations is predominantly used today and during the past decade because of its reversibility and simple, clean appearance. In the past, the double pressure mount had been preferred because it was considered safer for the textile. However, a disadvantage of using two Plexiglas® layers is that it diminishes one's view of the textile; and in the eventuality that the mount needs to be reversed, the mat is compromised.

During its history, the methods of pressure mounting were constantly being improved, and a few variations of the single pressure mounting developed: the single pressured mounting with a Plexiglas® sheet and a wooden frame; pressure mount with a single Plexiglas® box; and the pressure mount with a single Plexiglas® box and added edge support.

[36] See note 18.
[37] Nobuko Kajitani, Elena Phipps, 'Pressure Mounting – Our fifteen year experience in interim treatment between stitch-mounting and consolidation, Textile Treatment Revisited,' Harpers Ferry Regional Textile Group Meeting in the Nation Museum of American History , Smithsonian Institution, Washington DC, November, 1986. pp 67-69. Florica Zaharia, Midori Sato, "Pressure Mounting Textiles (abstract)." In *Upholstery +: Abstracts of an Interim Conference Organized by ICOM-Poland, ICOM-CC Leather, Textiles and Wood, Furniture and Lacquer Working Groups and the National Museum, Cracow, 37-38.* Cracow: Jagiellonian University, 2007; and see note 19.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Fragile and large textiles can be displayed using this minimal intervention method. In 2011, we made the largest pressure mount ever created at the DTC, 272 cm. x 196 cm. We undertook this challenge because of the necessity of a noninvasive treatment for a fragile piece of the Islamic Art collection, an 18th-century Indian Cover (Palampore)[38] needing to be prepared for vertical display. (fig.5) The most challenging part of the process was to pressure the piece evenly throughout the mount. After the pressure was assured by screwing the Plexiglas® to the stretcher frame, the screws were covered and the entire mount enclosed within a wooden frame.

Conclusions

Evolving through the last century, the minimal intervention approach to conservation and preservation of the Museum's textile collection is now acknowledged as a basic goal and a firmly established practice of the DTC. As documented, at the beginning of the 20th century flat display of carpets on specifically constructed platforms protected with stanchions, hanging carpets, and tapestry restorations, demonstrate the devoted care taken of its collection by the Museum during this early period. Since then however, conservators' and scientists' achievements in regard to the attention paid to an artifact's original intrinsic qualities and historical markers have immeasurably increased. The clear focus of today's practice is minimizing the intervention we need to perform in order to achieve an artifact's condition stabilization and preparation for safe, efficient display and storage. Most of the challenges we now encounter often relate to space restrictions which involve oversized mounted pieces, their treatment preparation for vertical display, and on occasion, vertical storage on racks.

Conservators are constantly learning from previous practices. Having access to past methodologies and collecting related data wherever possible are invaluable assets for future progress in our field.

Acknowledgments

I am grateful for Nobuko Kajitani's legacy to the Department, and to the staff of The Department of Textile Conservation for their outstanding work-performance and continuous search for best professional standards. I also thank Ruth Rosenthal, Emilia Cortes, Olha Yarema-Wynar, Kathrin Colburn and Sarah Pickman from DTC for their help with this paper. For providing records related to the Egyptian Art textile collection I am grateful to Diana Craig Patch, Catharine Roehrig, and Gustavo Camps from the Egyptian Art department.

REFERENCES:

BARRETTE, Bill. "Climate Control, Active and Passive. The Egyptian Galleries at The Metropolitan Museum of Art." In *Museum*, no.146 (Vol XXXVII, no.2. Published by Unesco, 1985.

COLBURN, Kathrin. "Conserving the Cloisters' Tapestries." YouTube video, 18:33. Posted by The Metropolitan Museum of Art, January 28, 2010. http://www.youtube.com/watch?v=0jHidnz4ZdQ.

"Three Fragments of the *Mystic Capture of the Unicorn* Tapestry." In Metropolitan Museum Journal 45 (2010): pp 97–106.

CORTES, Emilia. "Recovering Contexts: The Roman Mummies Excavated by The Metropolitan Museum of Art at Dahshur, Egypt." In *Dressing the Dead in Classical Antiquity*, edited by Maureen Carroll and John Peter Wild, 75–88. Stroud, United Kingdom: Amberley, 2013.

CHIOSTRINI, Giulia. "*The Hunt of the Frail Stag*: Analysis, Conservation, and Display of Five Medieval Tapestry Fragments." In *Multidisciplinary Conservation: A Holistic View for Historic Interiors. ICOM-CC Joint Interim Meeting*. Rome: ICOM-CC, 2010. Accessed March 21, 2013. http://www.icom-cc.org/54/document/the-hunt-of-the-frail-stag-analysis-conservation-and-display-of-five-medieval-tapestry-fragments/?id=878.

[38] See Marica Sardar, "281. Cover (Palampore)" In *Masterpieces from the Department of Islamic Art in The Metropolitan Museum of Art,* 2011, pp 396-397; see note 18.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

de MONTEBELLO, Philippe. *The Met and the New Millennium*, The Metropolitan Museum of Art Bulletin (Summer 1994).

EKHTIAR, D. Maryam; SOUCEK, Priscilla P.; CANBY, R. Sheila and HAIDAR Najat Navina. *Masterpieces from the Department of Islamic Art in The Metropolitan Museum of Art*. The Metropolitan Museum of Art, New York, 2011.

HARPER, Prudence O.; KAJITANI, Nobuko; KANUER, Elfriede R. In "A Man's Caftan and Leggings from the North Caucasus of the Eighth to Tenth Century." *The Metropolitan Museum of Art Journal*, No. 36/2001.

KAJITANI, Nobuko. "Care of the Fabrics in the Museum." *Preservation of Paper and Textiles of Historic and Artistic Value*, Advances in Chemistry Series 164, pp 161-180, American Chemical Society, Washington, D.C., 1977.

KAJITANI, Nobuko; PHIPPS, Elena. "Pressure Mounting – Our fifteen years experience in interim treatment between stitch-mounting and consolidation, Textile Treatment Revisited." In *Harpers Ferry Regional Textile Group Meeting in the Nation Museum of American History*, Smithsonian Institution, Washington DC, November, 1986. pp 67-69.

LILYQUIST, Christine. "The installation of the Egyptian Collection at The Metropolitan Museum of Art." In *Museum*, no.142. Published by Unesco, 1984.

LENNARD, Frances and **HAYWARD, Maria** , (editors). *Tapestry Conservation Principles and Practice*. Amsterdam: Elsevier Butterworth-Heinemann, 2006.

LINDSEY, Rebecca Meriwether. "A Century of Installations: A Photo Essay." In *Masterpieces from the Department of Islamic Art in The Metropolitan Museum of Art, 2011*, pp 2-17.

MMA Bulletin (Winter 1995/96). *Textiles in The Metropolitan Museum of Art*. Reprint from The Metropolitan Museum of Art Bulletin (Winter 1995/96). Designed by LaPlaca Design Inc. Second printing, 1999.

PEASE, Murray. "The Murray Pease Report." In *Studies in Conservation*, Vol. 9, No. 3 (Aug., 1964), p 63. Published by: Maney Publishing on behalf of the International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, Stable URL: http://www.jstor.org/stable/1505155.

PHIPPS, Elena. "The Design, Planning and Implementation of the Antonio Ratti Textile Center Textile Study and Storage Facility at The Metropolitan Museum of Art." *Post-prints of American Institute for Conservation of Historic & Artistic Works 25th Annual Meeting*, The Textile Specialty Group, Volume 7 (1997), pp 87-89.

RORIMER, James J.; FREEMAN, Margaret B. *The Nine Heroes of Tapestries at The Cloisters*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1960.

ZAHARIA, Florica. "Pressure mounting textiles methodology used in the Department of Textile Conservation at The Metropolitan Museum of Art." In *Matter and Materials in/for Heritage Conservation*. Book of Abstracts. Pp 10-12 MATCONS, Craiova, 2013.

ZAHARIA, Florica; SATO, Midori. "Pressure Mounting Textiles (abstract)." In *Upholstery +: Abstracts of an Interim Conference Organized by ICOM-Poland, ICOM-CC Leather, Textiles and Wood, Furniture and Lacquer Working Groups and the National Museum, Cracow, pp 37–38*. Cracow: Jagiellonian University, 2007.

" Islamic Textiles and Carpets from the Met's Collection: Conservation and Display" in *Sunday at the Met: Behind the Scenes Conserving Islamic Art*, April 7, 2013.
http://www.metmuseum.org/metmedia/video/collections/isl/islamic-textiles-and-carpets?chanID=5d3462d5-2fda-4eb6-8428-432030ca70a5.

" Safavid Carpets from The Metropolitan Museum of Art Collection: Conservation and Display," from "Discoveries: New Research on the Collections of the Department of Islamic Art at the Metropolitan Museum, Part 3." The Metropolitan Museum of Art video, 2:15:02. April 14, 2012.
http://www.metmuseum.org/metmedia/video/collections/isl/discoveries-symposium-part-3.
"Installing Tapestry Exhibitions at The Met." YouTube video, 25:08. Posted by The Metropolitan Museum of Art, January 28, 2010. http://www.youtube.com/watch?v=3RVxgwbRDlo.
"The Department of Textile Conservation at The Metropolitan Museum of Art." *Post-prints of American Institute for Conservation of Historic & Artistic Works 37th Annual Meeting*, The Textile Specialty Group, Volume 19 (2009), pp 66-76. CD-ROM.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Restauratorii de textile între necesitate şi realitate

Iolanda TURCU *

The work, part of the doctor's degree research dedicated to specific Romanian textile heritage refers to summarize data questionnaire sent to textile restorer colleagues in order to understand the real situation of the system. As data was collected, the information was analyzed and presented in tables and graphs.

It is the first study aiming data pertaining to conservation and restoration using a sociological research technique involving experts in the field. The questionnaire was intended to refer to general aspects of the system and tried to find within the working group coherent answers to general questions. The response rates allow generalization of the results nationwide.

Keywords: restoration, preservation, museum, heritage
Cuvinte cheie: restaurare, conservare, muzeu, patrimoniu

Lucrarea, parte a cercetării doctorale (2009-2012) dedicate specificului patrimoniului textil românesc, se referă la sintetizarea datelor chestionarului trimis colegilor restauratori textile. Pe măsură ce datele au fost colectate, informaţiile au fost analizate şi prezentate în tabele şi grafice.

Chestionarul conţine :

- date generale de identificare a respondenţilor, rezultând un tabel referitor la situaţia restauratorilor textile, distribuţia procentuală pe grupe de vârstă, vechime şi studii;
- 10 întrebări - tipul de întrebări variază (cele mai multe sunt cu răspunsuri deschise, dar s-au folosit şi întrebări predeterminate).

Întrebările chestionarului evaluează practici, experienţe şi se structurează în jurul întrebărilor esenţiale în domeniul restaurării textile.

Rolul chestionarului a fost să evidenţieze problemele legate de depozitarea şi conservarea obiectelor textile, restrângerea spaţiilor laboratoarelor de restaurare şi să estimeze necesităţile de pregătire ale noilor specialişti în domeniu, comparativ cu valoarea patrimoniului.

Este primul studiu, vizând date legate de activitatea de conservare-restaurare folosind o tehnică de cercetare sociologică care implică specialiştii domeniului. Chestionarul a avut rolul de a sesiza aspectele generale ale sistemului şi de a încerca să găsim, la nivelul unui grup de lucru coerent, răspunsuri la întrebări generale. Rata de răspuns permite generalizarea rezultatelor la nivel naţional.

Rezultate:

Din cele 68 de chestionare trimise, s-a primit răspunsuri şi au fost introduse în analiză 45 de chestionare, rata generală de răspuns a fost de aproximativ 70%, considerată ca fiind bună.

RESTAURATORI TEXTILE CHESTIONAŢI	RESTAURATORI TEXTILE RESPONDENŢI	RATA DE RĂSPUNS (%)
68	45	66%

* restaurator textile, Muzeul de Artă Bucureşti; iolanda.turcu@gmail.com

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Tabel de prezentare a numărului de restauratori pe instituții:

Nr. crt.	*Instituția*	*Nr. restauratorilor textile*
1.	Complexul Muzeal „Iulian Antonescu" - Bacău	1
2.	Complexul Muzeal Bucovina - Suceava	3
3.	Complexul Muzeal Național „Moldova" - Iași	3
4.	Complexul Național Muzeal ASTRA - Sibiu	4 (1 în curs de pregătire)
5.	Institutul Eco-Muzeal - Tulcea	1
6.	Muzeul Banatului - Timișoara	1
7.	Muzeul Brăilei - Brăila	1
8.	Muzeul de Artă Populară - Constanța	3
9.	Muzeul de Etnografie a Transilvaniei - Cluj-Napoca	1
10.	Muzeul Județean „Alexandru Ștefulescu" - Tg. Jiu	1
11.	Muzeul Județean Botoșani	1
12.	Muzeul Județean Buzău	1
13.	Muzeul Județean Ialomița - Slobozia	1
14.	Muzeul Județean de Istorie și Arheologie Prahova - Ploiești	1
15.	Muzeul Județean Satu Mare	2
16.	Muzeul Județean Tg. Mureș	1
17.	Muzeul Militar Național „Regele Ferdinand I" București	3
18.	Muzeul Municipiului București	2
19.	Muzeul Național Brukenthal - Sibiu	3
20.	Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti" București	7 (2 în curs de pregătire)
21.	Muzeul Național al Țăranului Român București	1
22.	Muzeul Național al Unirii Alba-Iulia	2
23.	Muzeul Național de Artă al României București	6 (1 în curs de pregătire)
24.	Muzeul Național de Istorie a României	4
25.	Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei Cluj-Napoca	1 (în curs de pregătire)
26.	Muzeul Național Peleș - Sinaia	3
27.	Muzeul Olteniei - Craiova	4
28.	Muzeul Regiunii Porților de Fier - Drobeta Turnu Severin	2
29.	Muzeul Viticulturii și Pomiculturii - Golești	4 (3 în curs de pregătire)
Total	**29 de instituții**	**68 restauratori (8 în curs de pregătire)**

Din acest studiu reiese că în 29 de instituții cu patrimoniu textil[1] sunt 68 de restauratori, dintre care 8 sunt în curs de pregătire. Trebuie menționat că mai există instituții deținătoare de patrimoniu textil unde restauratorii s-au pensionat, posturile vacante sunt blocate.

REZULTĂ:

1. Numărul din ce în ce mai redus de restauratori
2. Distribuția inegală a acestora în teritoriu
3. EXISTENȚA UNOR muzee cu patrimoniu textil FĂRĂ RESTAURATORI.

Din păcate, pregătirea restauratorilor este incompletă pentru că deși există câteva universități cu specializarea muzeologie, acestea nu pregătesc restauratori în toate tehnicile. Educația universitară în specialitatea „*Restaurare Textile*" NU EXISTĂ.

[1] Menționăm că numărul se referă la acele instituții muzeale care au răspuns chestionarelor. Datele se referă la anul 2012 și trebuie reactualizate periodic. Considerăm că ele sunt relevante la nivel național având în vedere mărimea, importanța instituțiilor și valoarea patrimoniului lor.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Pregătirea restauratorilor din sistem se face în cadrul programelor Ministerului Culturii, care nu corespund unui sistem educaţional complex, complet şi specializat domeniului menţionat, fără diferenţe de nivel de şcolarizare al cursanţilor. În perioada 1973 - 1989 existau laboratoarele zonale a căror menire era inclusiv aceea de pregătire a specialiştilor, teoretic şi practic. După 1990 sistemul s-a destabilizat, pregătirea teoretică s-a redus de la 3 la 2 convocări (total 24 h) iar pregătirea practică de la 2 ani în 1989 la cca 6 luni (1.100 h). Ea este insuficientă, uneori lipseşte complet pentru că marile muzee care pregăteau înainte se confruntă cu scăderea numărului de specialişti din cauze obiective, cei rămaşi nemaiavând timp suficient să se ocupe de restaurarea propriului patrimoniu. Cu toate acestea, asistăm la o *evoluţie interesantă a nivelului de pregătire* al restauratorilor textile: *62%* din respondenţi *au studii superioare universitare şi postuniversitare*, 38% *studii medii*, dar se constantă un permanent interes al ultimilor pentru completarea pregătirii.

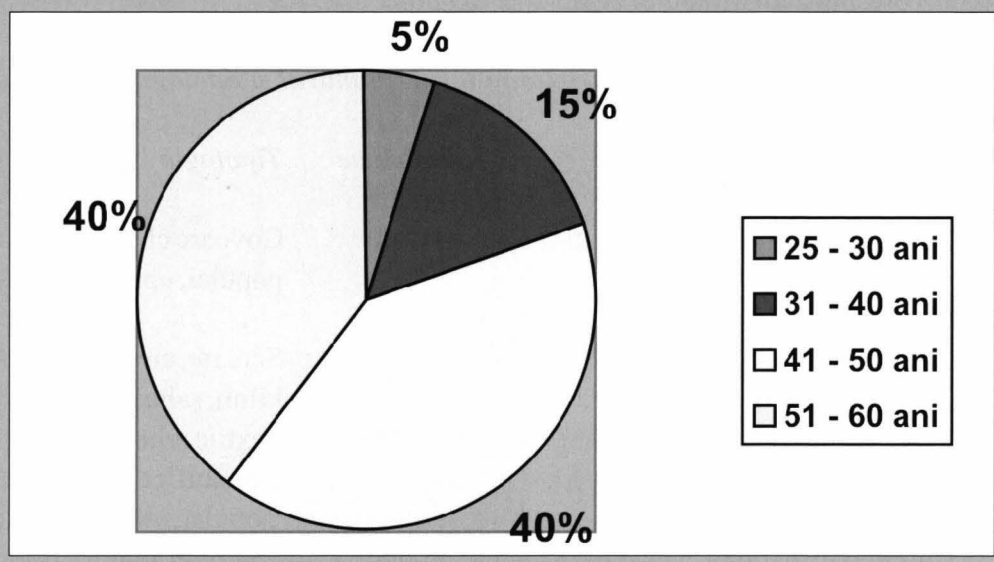


Fig. 1. - Media de vârstă a respondenţilor a fost de 47 de ani cu distribuţia pe grupe de vârstă
Fig. 1. - Average age of respondents was of 47 years with distribution by on age groups

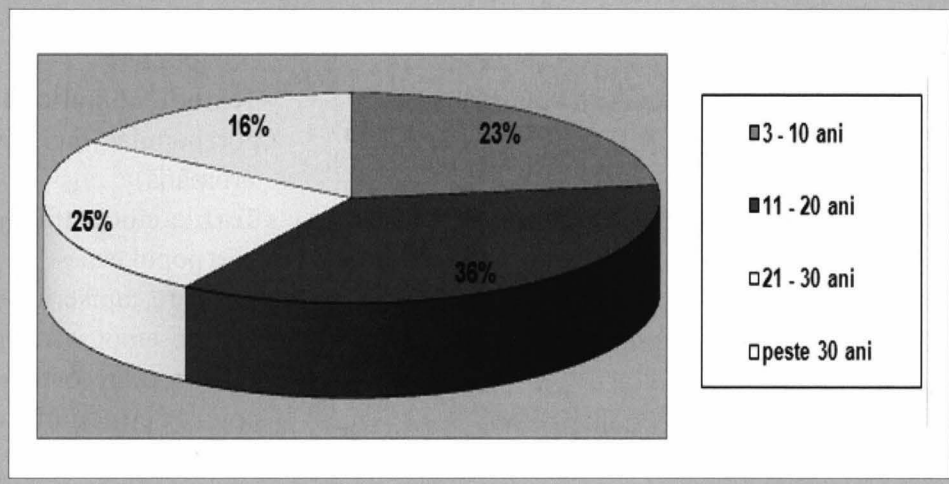


Fig. 2 - Media de vechime a respondenţilor a fost de 20 de ani cu distribuţia pe grupe de vechime
Fig. 2 - Average labour age of respondents was of 20 years with distribution by labour on age groups.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

În ciuda ridicării nivelului de pregătire după 1990 comparativ cu perioada 1973-1989, din cauza crizei de personal specializat din sistem numărul obiectelor restaurate şi conservate scade dramatic. Acest lucru se va reflecta negativ în starea de sănătate a patrimoniului textil ameninţat cu distrugerea ireversibilă.

Studiul a încercat să identifice, la nivel procedural şi general, tipologia, cantitatea obiectelor textile şi repartiţia lor în instituţii şi colecţii muzeale de stat. Menţionăm că sursa principală de informaţii a constituit-o cIMeC, completată de date oferite generos de colegii restauratori textile, pe baza unui chestionar. Chestionarul se structurează în jurul a 10 întrebări esenţiale pentru domeniul restaurării textile, materialul axându-se pe analiza celor mai importante.

Rezultatele sunt prezentate în ordinea întrebărilor:

1. PUTEŢI ESTIMA NUMĂRUL TOTAL AL OBIECTELOR TEXTILE DEŢINUTE DE INSTITUŢIA ÎN CARE LUCRAŢI ŞI TIPOLOGIA ACESTORA? În urma analizei ***au rezultat*** următoarele date, corespunzătoare anului 2012: *173.157 obiecte textile:*

Tabelul instituţiilor care deţin patrimoniu textil, numărul şi tipologia obiectelor:

Nr. crt.	***Instituţia***	***Nr. obiecte textile***	***Tipologie***
1.	Academia Română – Bucureşti	80	Covoare cu noduri, scoarţe, port popular, upholstery, tapiserii
2.	Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti – Mogoşoaia	45	Scoarţe, covoare cu noduri, kilim, şaluri, broderii, ţesături
3.	Complexul Muzeal Bucovina Suceava	200	Textile arheologice, ţesături etnografice decorative şi port popular, uniforme militare
4.	Complexul Naţional Muzeal ASTRA Sibiu	25.000	Textile etnografice decorative şi port popular, kilim, broderii
5.	Muzeul Banatului – Timişoara	1.000	Textile etnografice decorative şi port popular, covoare cu noduri, steaguri, dantele, broderii
6.	Muzeul de Artă Populară Constanţa	6.000	Textile etnografice decorative şi port popular
7.	Muzeul de Etnografie şi Artă Populară Tulcea	3.227	Textile etnografice decorative şi port popular (inclusiv colecţia aromână)
8.	Muzeul de Etnografie a Transilvaniei Cluj-Napoca	10.000	Textile etnografice decorative şi port popular
9.	Muzeul de Artă - Tulcea	311	Covoare, tapiserii, costume
10.	Muzeul Judeţean de Istorie Buzău	3.500	Textile etnografice decorative şi port popular, costume, ţesături, covoare cu noduri, tapiserii, uniforme militare, steaguri
11.	Muzeul Judeţean Mureş - Tg. Mureş	1.000	Textile etnografice, decorative şi port popular, costume, ţesături cu fir metalic, textile arheologice, upholstery, steaguri

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

12.	Muzeul Militar Național „Regele Ferdinand I" București	26.733	Uniforme militare românești, străine; drapele, stindarde, fanioane
13.	Muzeul Național al Agriculturii Slobozia	479	Textile decorative de interior, port popular, veşminte de cult
14.	Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti" - București	22.853	Textile decorative de interior, port popular
15.	Muzeul Național al Țăranului Român - București	32.500	Textile decorative de interior, port popular
16.	Muzeul Național de Artă al României - București	1.500	Broderii liturgice, covoare cu noduri, tapiserii, dantele, broderii, țesături, kilim, soumak, şaluri, costume, upholstery
17.	Muzeul Național de Istorie a României	850	Steaguri, uniforme militare, textile arheologice, costume, broderii cu fir metallic, upholstery
18.	Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei - Cluj Napoca	439	Piese de artă decorativă, textile etnografice, uniforme militare
19.	Muzeul Olteniei - Craiova	20.000	Piese de artă decorativă, textile etnografice şi port popular
20.	Muzeul Secuiesc al Ciucului Miercurea Ciuc	3.336	Textile decorative de interior, port popular
21.	Muzeul Regiunii Porților de Fier Droberta Turnu Severin	3.500	Textile decorative de interior, port popular
22.	Muzeul Viticulturii şi Pomiculturii Golești	10.604	Textile decorative de interior, port popular
Total	**22 de instituții**	**173.157**	

Studiul arată că pe primul loc se situează textilele etnografice, pe locul doi textilele istorice şi pe locul trei cele de artă decorativă.

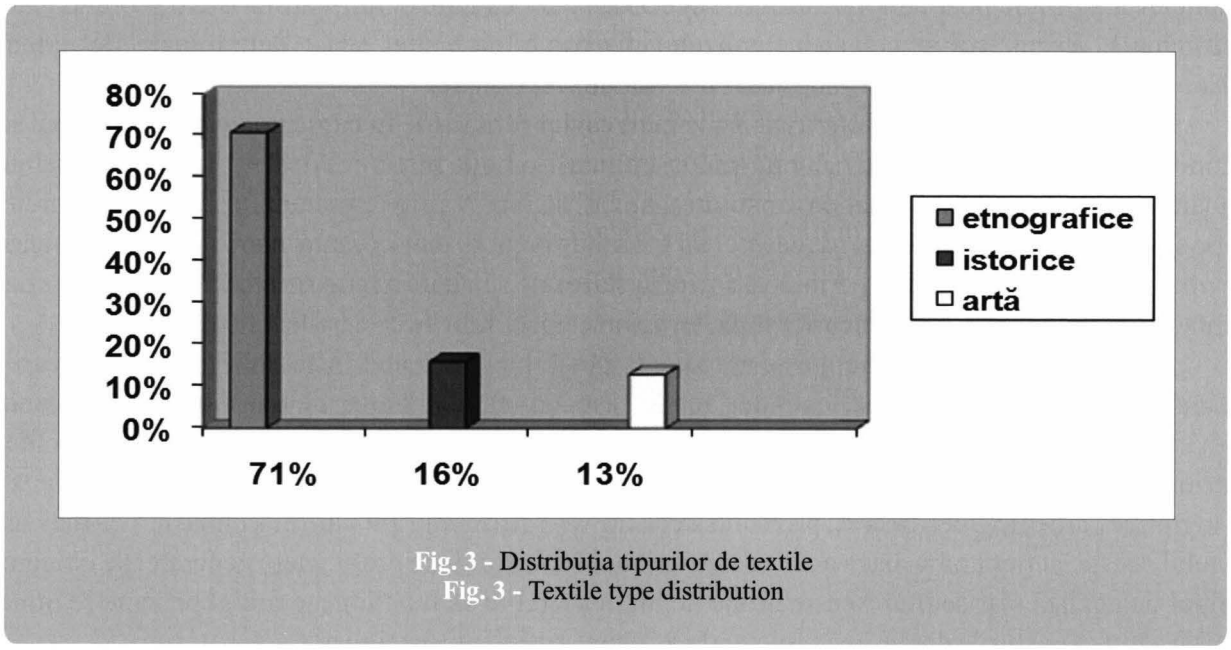


Fig. 3 - Distribuția tipurilor de textile
Fig. 3 - Textile type distribution

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Din simpla trecere în revistă a inventarului obiectelor textile din baza de date a fostului cIMeC[2] *rezultă un număr excesiv de mic de piese înregistrate (2524 = 1,4%)* comparativ cu ceea ce există în REALITATE în muzeele şi colecţiile româneşti. Din acest motiv ***demersul trebuie continuat prin elaborarea unei strategii cu scopul de a identifica:***

a. ***numărul obiectelor textile,***
b. ***starea lor de sănătate,***
c. ***cauzele vinovate de degradare,***
d. ***lista de priorităţi în domeniu***
e. ***planificare pentru valorizare expoziţională naţională şi internaţională***

Pentru a realiza aceste obiective *este nevoie de o politică de stat, specialişti şi de resurse financiare* = Proiecte europene, dacă statul nu dispune de resurse pentru salvarea propriilor valori care-i asigură IDENTITATEA NAŢIONALĂ.

Realizarea activităţilor prioritare este posibilă NUMAI în condiţiile CONCEPERII unui plan concret care trebuie să ia în considerare următoarele aspecte:

- realizarea fişelor analitice, de conservare şi a inventarului obiectelor textile;
- documentaţia fotografică (ansamblu şi detalii de tehnică/degradare);
- analize fizico-chimice privind natura fibrelor, a firelor metalice şi a coloranţilor;
- stabilirea tipurilor de degradări specifice pe tipuri de piese;
- baze de date cu toate obiectele textile şi pe tipuri de degradări specifice, de unde informaţiile să poată fi accesate de muzeografi, conservatori şi restauratori;
- conservarea urgenţelor;
- îmbunătăţirea condiţiilor de depozitare şi expunere.

Atingerea acestor obiective se poate face NUMAI în condiţiile unei legislaţii care să permită planificarea activităţii în toate muzeele din ţară şi accesul specialiştilor acreditaţi la patrimoniu, incluzând şi un posibil deviz.

Inventarul general al obiectelor textile este insuficient fără corelarea cu fişele analitice şi de conservare, care trebuie să cuprindă obligatoriu documente fotografice şi analize fizico-chimice. Aceasta se poate realiza NUMAI cu condiţia creşterii conştiinţei şi probităţii profesionale a celor implicaţi. Legislaţia poate impune termene şi condiţii, dar calitatea informaţiilor are o profundă latură individuală. Rezultatul şi calitatea analizelor fizico-chimice sunt strict determinate de calitatea aparaturii, de cele mai multe ori necesitând investiţii excepţionale.

Aspectele menţionate anterior trebuie să devină priorităţi ale fiecărui muzeu, care ar trebui să le extindă la nivelul tuturor categoriilor de bunuri culturale mobile pe care le deţine. Acţiunea ar trebui să dobândească un caracter permanent, instituţionalizat, legislativ prin termene fixe, separat de sarcinile expoziţionale şi poate prioritar deoarece fără cunoaşterea şi conservarea patrimoniului expunerea devine nesusţinută ştiinţific şi periculoasă pentru starea de sănătate a bunurilor culturale. În funcţie de calitatea patrimoniului şi mărimea acestuia, termenele pot fi diferite deşi unitare la nivelul ţării.

O strategie pe termen lung este aproape imposibil de dezvoltat în actualele condiţii în care nu cunoaştem valoarea, cantitatea, calitatea reală, răspândirea sau starea de sănătate a patrimoniului românesc. Acest lucru nu poate fi rezolvat decât în cadrul unei echipe interdisciplinare. Diversitatea patrimoniului textil ar trebui să impună crearea unei echipe de specialişti pe ramuri: de artă, etnografice, arheologice; fiecare preluând acel tip de patrimoniu pe care îl cunoaşte cel mai bine. În felul acesta, acţionând în baza aceloraşi priorităţi şi conştienţi de problemele generale ale obiectului timpul de analiză s-ar scurta. Aceste grupe de lucru ar trebui să funcţioneze iniţial pe zone regionale, pentru a limita costurile deplasării acolo unde nu există suficienţi specialişti.

[2] http://clasate.cimec.ro/

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

2. CARE CONSIDERAŢI CĂ SUNT PRINCIPALELE TREI PRIORITĂŢI ALE DOMENIULUI: Inventariere, Conservare, Restaurare, Valorificare, Pregătirea unei noi generaţii de restauratori.

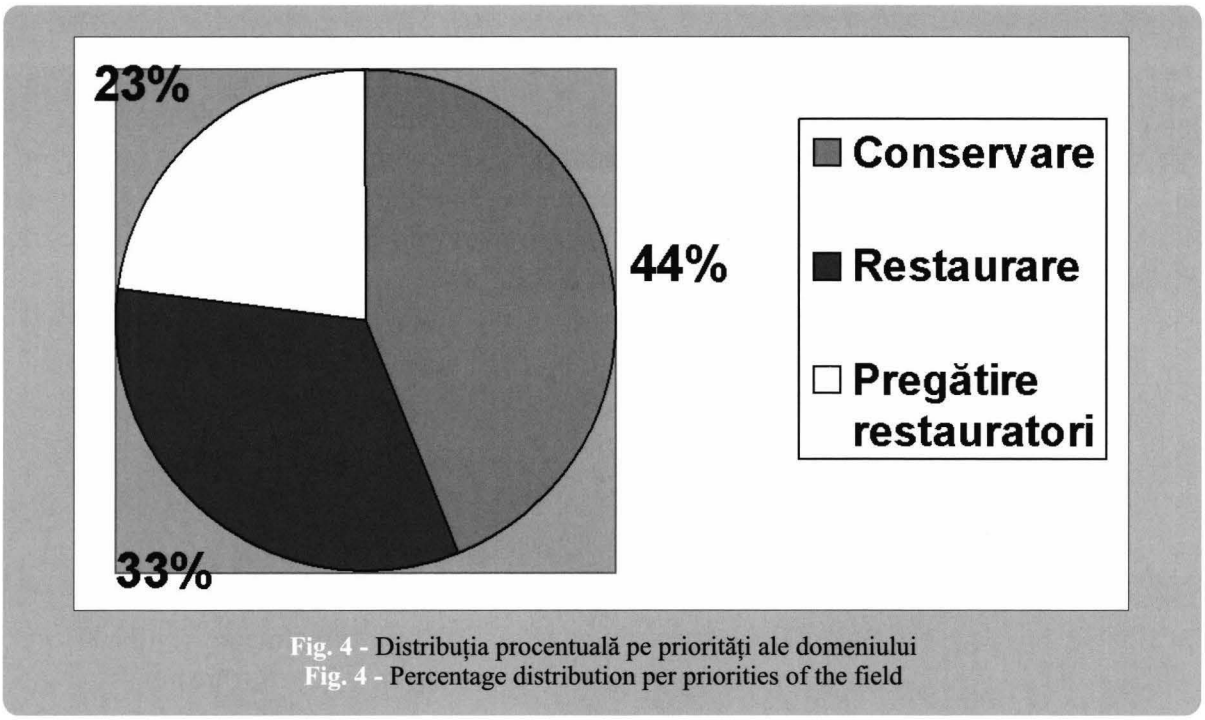


Fig. 4 - Distribuţia procentuală pe priorităţi ale domeniului
Fig. 4 - Percentage distribution per priorities of the field

3. DATE REFERITOARE LA EVOLUŢIA LABORATORULUI DE RESTAURARE TEXTILE ÎN CARE LUCRAŢI.

Chestionarul a primit 17 răspunsuri referitoare la instituţie, anul înfiinţării laboratorului, numărul restauratorilor, iniţial şi actual şi eventualele modernizări sau limitări de spaţii. Le redăm în tabelul de mai jos:

Nr. crt.	Instituţia	Anul înfiinţării laboratorului	Numărul restauratorilor	Modificări spaţii	Nr. actual al resta-uratorilor
1.	Complexul Muzeal Bucovina Suceava	1975	3	Laboratorul a fost mutat de trei ori, actualmente se află provizoriu într-un spaţiu restrâns	3
2.	Complexul Muzeal Naţional „Moldova" Iaşi	1975	1	Laboratorul se află într-un spaţiu corespunzător	3
3.	Complexul Naţional Muzeal ASTRA Sibiu	1990	2	În 2011 laboratorul a fost mutat într-un sediu special conceput, modernizat	4
4.	Institutul Eco-Muzeal Tulcea	1974	1		1
5.	Muzeul Banatului Timişoara	1975	4	Laboratorul a funcţionat în diferite locaţii, după 1997 a ocupat diferite spaţii	1

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

				neamenajate şi fără dotări corespunzătoare desfăşurării procesului de restaurare	
6.	Muzeul Judeţean de Istorie Buzău	1996	1		1
7.	Muzeul Judeţean Mureş	1990	1		1
8.	Muzeul de Artă Populară Constanţa	1990	2	În 1996 s-a construit un spaţiu nou	3
9.	Muzeul Militar Naţional „Regele Ferdinand I" Bucureşti	1975 1971	3	Laborator nou	3 7
10.	Muzeul Naţional al Satului „Dimitrie Gusti" Bucureşti				
11.	Muzeul Naţional al Ţăranului Român Bucureşti	1991	1		1
12.	Muzeul Naţional de Artă al României Bucureşti	1960	4	Laboratorul a fost mutat de trei ori, actualmente se află într-un spaţiu corespunzător desfăşurării activităţii de restaurare	6
13.	Muzeul Naţional de Istorie a României Bucureşti	1972			4
14.	Muzeul Naţional de Istorie a Transilvaniei Cluj Napoca	1974	3	Laboratorul a fost mutat în diferite spaţii improprii desfăşurării activităţii de restaurare	1
15.	Muzeul Olteniei Craiova	1976	7	Laborator nou	4
16.	Muzeul Regiunii Porţilor de Fier Dr. Turnu Severin	1980	4	Laborator în curs de modernizare	2
17.	Muzeul Viticulturii şi Pomiculturii Goleşti	1998	1		4

4. CARE SUNT CELE MAI GRAVE FORME DE DEGRADARE CU CARE SE CONFRUNTĂ OBIECTELE TEXTILE? Au fost indicate următoarele:

- Condiţii de depozitare improprii, în spaţii inadecvate;
- Atac biologic;
- Modificarea proprietăţilor fizice şi chimice din cauza fluctuaţiei microclimatului;
- Tipul şi nivelul iluminării din spaţiul expoziţional.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

5. CARE CREDEŢI CĂ SUNT CELE MAI GRAVE PROBLEME CU CARE SE CONFRUNTĂ RESTAURAREA/CONSERVAREA OBIECTELOR TEXTILE ?

- lipsa monografiilor, inventarelor, fişelor corecte şi complete de identificare şi listare a patrimoniului textil;
- lipsa investiţiilor în aparatura de cercetare şi în facilităţile tehnice de lucru;
- numărul limitat al specialiştilor şi lipsa cadrelor tinere care să beneficieze de experienţa acumulată de specialiştii în domeniu şi de perfecţionare continuă;
- reducerea constantă a personalului specializat;
- veniturile extrem de reduse, comparativ cu migala, responsabilităţile şi mediul toxic în care se desfăşoară activitatea cotidiană. Ele nu permit contactul cu specialiştii din străinătate sau accesul la materiale de specialitate din import ceea ce afectează nivelul de performanţă profesională şi IMPLICIT PATRIMONIUL;
- lipsa proiectelor finanţate din diverse surse pentru diseminarea sistematică, eficientă a rezultatelor cercetării ştiinţifice din domeniul conservării patrimoniului textil şi dificultatea publicării materialelor fundamentale;
- lipsa dotărilor specifice, a materialelor necesare domeniului, a fondurilor;
- dezinteres pentru obiectul textil de colecţie din partea conducerii şi istoricilor evidentă în absenţa documentaţiei de specialitate şi a spaţiilor adecvate pentru depozitare, uneori prea multă „bunăvoinţă" sau „lasă că merge şi aşa".

6. CUM APRECIAŢI PONDEREA INFORMAŢIEI ŞTIINŢIFICE STRICT PENTRU DOMENIU?
Concluzia a fost că informaţia ştiinţifică este esenţială în cercetarea obiectelor textile, dar insuficientă, destul de generală, greu accesibilă şi ţine de dorinţa fiecăruia de a se instrui , inclusiv prin participare la sesiuni, sau traducerea materialelor de specialitate.

***ANALIZA GENERALĂ A RĂSPUNSURILOR DIN CHESTIONAR INDICĂ*:**

- ÎMBĂTRÂNIREA PERSONALULUI: ***80%***, vârsta cuprinsă între 41-60 de ani = accentuarea problemelor de vedere şi, implicit acurateţea intervenţiei;
- ÎN ACELAŞI TIMP = un ***grup profesional experimentat***;
- ***40%*** din personal sunt ***specialişti cu peste 20-30 de ani vechime***;
- ***23%*** *din cei cu vechime până în 10 de ani sunt în pregătire;*
- ***62%*** au ***studii superioare/postuniversitare***, comparativ cu *1960, când ponderea erau absolvenţii de şcoală generală;*
- *În ciuda*:
- Ridicării nivelului de pregătire după 1990, comparativ cu perioada 1960-1989.
- *Se constată*:
- scăderea numărului de personal;
- procent mult mai mic de obiecte restaurate;
- se reflectă negativ în analiza patrimoniului textil şi în restaurarea lui.
- Coroborarea datelor din chestionar + cIMeC + documentare PC: cifră estimativă 173.157 obiecte textile din instituţii muzeale de stat.
- **NU au fost analizate colecţiile instituţiilor bisericeşti, indiferent de religie sau colecţiile private.**

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

În loc de concluzii:

Conservarea-restaurarea obiectelor de patrimoniu, evidența și valorificarea acestora ar trebui să reprezinte o prioritate a societății actuale. Ar trebui găsite soluții concrete pentru îmbunătățirea condițiilor de conservare preventivă, pentru restaurarea obiectelor, cercetarea și valorificarea expozițională a acestora. Măsuri precum alocarea de fonduri pentru amenajarea și dotarea depozitelor, laboratoarelor de investigații și conservare-restaurare, a sălilor de expoziție, specializarea personalului implicat, încurajarea mobilităților în vederea asigurării unui contact permanent cu specialiști din alte instituții, facilitarea accesului la bibliografie de specialitate, încurajarea lucrului în echipe multidisciplinare și stimularea personalului științific ar trebui să constituie preocupări ale persoanelor cu funcții de decizie în conservarea patrimoniului cultural.

Într-un sistem dezechilibrat, restaurarea textilelor devine un sector neglijat:

1. numărul redus al specialiștilor;
2. fonduri insuficiente destinate cercetării și conservării;
3. lipsa depozitelor moderne;
4. lipsa criteriilor corecte de evaluare;
5. lipsa inventarelor;
6. lipsa programelor si strategiilor;
7. instituțiile muzeale și laboratoarele sunt funcționale ***în parametrii mult reduși față de necesități***.

Mulțumiri:

Colegilor restauratori pentru informațiile oferite generos fără de care această cercetare nu ar fi putut fi posibilă.

Mulțumesc celor implicați în cercetarea doctorală pentru sprijinul și ajutorul acordat:

Prof. univ. dr. Ioan Opriș
Dr. Florica Zaharia
Dr. Ileana Crețu
Dl. Mihai Lupu

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Textiles in interior architecture

Beatrice-Gabriela JÖGER *

Conservare, restaurare, valorificare. Etape valabile în domeniul arhitecturii la fel ca în cel al textilelor, ca şi principiile fundamentale ale conservării şi restaurării, şi anume „primum non nocere", respectarea autenticităţii şi integrităţii obiectului restaurat şi reversabilitatea operaţiunii realizate.

Ideile lucrării pot fi concentrate în punctajul de mai jos:

1. Materialele textile ca material arhitectural cu valoare de patrimoniu. România.

2. Reconsiderarea tapiseriei la sfârşitul secolului al XIX-lea şi în secolul XX.

3. Relaţia arhitectură-material textil. Exemple

4. Materialele textile în arhitectura contemporană

4.1. Materiale textile utilizate la interior

4.1.a. Tapiseria - artă pentru artă

4.1.b. Covorul - între utilitate şi artă

4.1.c. Alte materiale textile

4.1.d. Utilizări industriale

4.2. Materiale textile utilizate la exterior

4.2.a. Implicarea arhitectului

4.2.b. Creativitatea arhitecturală

În concluzie putem spune deci că, deşi este un material tradiţional, „de patrimoniu", viitorul materialelor textile în arhitectură este asigurat prin continua cercetare şi îmbunătăţire a acestora, fapt ce a transformat un material fragil şi perisabil într-unul dintre cele mai rezistente şi durabile. Utilitatea deja dovedită prin utilizări inedite este preluată din ce în ce mai mult şi la înlocuirea unor materiale folosite în mod tradiţional în construcţii, textilele dovedindu-şi superioritatea prin greutatea mică, spaţiul restrâns ocupat în repaos (strâns sau pliat) şi formele libere de constrângeri geometrico-constructive pe care le pot aborda. Folosite în ultimele decenii cu preponderenţă pentru ceea ce numim „arhitectură efemeră" - arhitectura cu durată de viaţă limitată şi stabilită astfel încă din faza de proiect - materialele textile îşi creează continuu un loc şi în arhitectura permanentă.

Ca o re-amintire a permanenţei lor milenare în viaţa noastră.

Cuvinte cheie: textile, patrimoniu, arhitectură, artă, inovaţie
Keywords: textiles, heritage, architecture, art, innovation

Conservation, restoration, revaluation. Steps available in the architectural field and in the textiles' one, as well as the fundamental principles of conservation and restoration, namely *"primum non nocere"*, respecting the authenticity and integrity of the restored and the reversibility of the operation performed.

The issues of heritage objects, regardless of their nature: textiles, painting, wood, metal or ... architecture are common. And, if architecture is more visible - one can see on the streets when a building is falling into ruin (or it is destroyed by others) - unfortunately the efforts to preserve and restore it are equally infinitesimal as those in the textiles. And even there exists a Commission for Historical Monuments (of architecture), its power, along with that of other professional organizations

* Conferenţiar doctor arhitect, Universitatea de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu" - Bucureşti. e-mail: uauim_rai@yahoo.com; Associated Professor, Architect PhD, "Ion Mincu" University of Architecture and Urbanism - Bucharest

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

(Order of Romanian Architects and the Union of Architects) is limited to issuing professional opinions that are, in most cases, disregarded by the decision-making power.

In what follows I will try to present the point of view of a textile user – of an architect (a little more informed than the general public) which, unfortunately, did not studied/does not study this material just like the other building materials.

1. Textile material as architectural material with heritage value

Paraphrasing *Ars una, species mille,* one could say that "architecture is one, its species a thousand". Architecture made with textiles represents only one of these species. Constant presence in various forms in the human environment, textiles "dressed" us for thousands of years. The closest, physically, are the clothes. For a long time, the textiles were disregarded as "real" building materials, but today one can see that textiles are used in absolutely all areas, from the classic decorative one to utility - allowed by new technologies and materials. Its long history as a decorative material often makes us forget the fact that it represents the oldest building material for the interior.

The basic principles of the technological flow, unchanged for thousands of years, is one of the proofs of the age of textiles. Innovations and inventions that led gradually to full automation of processes for obtaining textiles only facilitates not replace technological steps.

Art and technology are constantly intertwined in a mutual determination, said G.C. Argan, *as art, being the fruit of the imagination, is accomplished by techniques that reach virtuosity - Baroque ideal, or even the rigorous technique of the neo-classical ideal*[1].

Today technology plays an increasingly important role, interdisciplinary research leading to inventions and innovations undreamed little while ago and confirming that the field of textiles is an area alive with various forms of expression.

Textile history can be documented since the time of ancient Egypt, civilization that has had a major contribution in the field of textiles and whose archaeological traces reveals us the basis of the techniques and technologies for processing raw materials into textiles. While for the European civilization the textiles were, for millennia, the materials used at the interior of the buildings and in clothing, the things are very different for the Asian civilization. Here, the nomad dwelling was preserved to this day in some areas, so we can study the models developed and refined to perfection through a long experience. In a way, the contemporary "ephemeral architecture" realized with textiles is inspired by these vernacular manifestations of architecture of this millennial material.

Photo 1 - Inside the yurt Topakev, MTIA, Istanbul, Turkey
Foto 1 - Interior iurta Topakev, MATI, Istanbul, Turcia

[1] ARGAN, Giulio Carlo, *Arte Moderna 1770/1970*, Sansoni SpA, Firenze, 1975, pp.18

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Returning to the European civilization type, with focus on Romania, it has to be mentioned the documentary value of the popular architecture for studying the temporal path of various construction materials used, including the textiles. As Grigore Ionescu said, *for Romanians, the history of the construction art begins with folk architecture*[2].

In close connection with architecture and without any architect, interior architecture for housing and outbuildings evolved. *This architecture strikes by its functional character resulting from adapting the buildings to the everyday needs thanks to judicious use of building materials and a perfect knowledge of their technical qualities*[3].

The peasant farm, consisting of dwelling and outbuildings, is richly decorated, both outside and inside. And if the exterior decoration is, mostly, made of architectural elements - wood carving and decorative braided twigs, inside the house this system of interior design and decoration is made with textiles. To this end, the ingenuity of Romanian folk civilization has led to the development of several textile ranges, differentiated according to their role in the household. Fabrics are as diverse as typology and so large in number that *the term currently used to designate their arrangement is to dress*[4]. Interiors, especially the "clean room" are "dressed" with textiles.

Photo 2 - Interior of a house from, Răpciuni, Neamț, XIX century, NVMDG
Foto 2 - Interior casă din Răpciuni, Neamț, sec. XIX, MNSDG

Although the three Romanian Countries were divided in terms of organization for hundreds of years, one can observe a clear unity in the furniture typology and how peasant houses are furnished. What differentiates the areas, through features such as color, motifs, location and layout are the fabrics made in each area. Due to geographical proximity and trade, the own Romanian general similarities are supplemented by the ones of the textiles made in neighboring countries. Romanian peasant furniture have a number of well-defined functional parts: bed, bench, chest, table, chairs, dish shelf, shelves, upper beams. These pieces of furniture, very different, were covered with textile materials, mainly the bed and the benches, so to make them more comfortable and also for decorative effect.

The chest of drawers, always present in a household, served for storing fabrics within and above it. There was even a rule for utilitarian and decorative fabrics that are expected a girl to have in order to get married (dowry)[5], rule that was strictly related to household's needs and different events in family

[2] IONESCU, Grigore, *Architecture in Romania over the centuries* , RSR Academy Press, Bucharest, 1982, pp. 45.
[3] STOICA, Georgeta, *La maison du paysan anglais et la maisnée* , Meridiane Publishing House, Bucharest 1984, pp.20.
[4] STOICA, Georgeta & HORȘIA, Olga, *Traditional artistic crafts*, Encyclopedic Publishing House, Bucharest, 2001, pp.102.
[5] PAUL, Emilia, *Kilims and popular fabrics* , Technical Publishing House, Bucharest, 1989, pp.43 and 55.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

life. The dowry reflected the skill or craftsmanship in realizing fabrics of the respective girl. For aesthetic purposes – decorating the house – the walls are also "dressed" around with wall-hangings (*păretare*) and carpets that also realized the thermal insulation for the room. Like the Western tapestries, which emerged with the same dual purpose – functional and decorative – they are placed with a horizontal warp, similarity that probably was an important factor in strengthening the cultivated tapestry art in our country.

Photo 3 - Dowry chest from Curteni, Vaslui, 1844, NVMDG
Foto 3 - Lada de zestre din Curteni, Vaslui 1844, MNSDG

The geographical position of the Romanian Countries, at the crossroads of major trade routes that united east and west and north with southern Europe and connecting with the Orient, favored the penetration of different influences and, unfortunately, a tumultuous history that resulted in the destruction of much of our heritage. Textile objects from the Romanian cultivated environment, by their innate being perishable and sensitive to these various actions have been kept mostly in places of worship. Romanian Countries had been importing precious fabrics like silk, brocade and velvet, these being often used as a support for the cultivated embroidery.

The Romanian boyars' and princes' interiors were often described by foreign travelers or those temporarily living on these lands. Despite appearing Oriental to the Western visitors - due to the presence of furniture pieces like sofa, couch, cushions, kilim or knotted rugs - the interior was organized on deep European concepts. The Oriental influence is explained by the long neighboring with Ottoman Empire, whose luxury was trying to be reproduced at different scales in the Romanian Countries. But *Romanian residences' interiors are European by their very organization, with specialized rooms by the function and of the furniture according to these* [6]. Cherished and mentioned both in the royal chronicles and the dowry sheets, textiles, in various forms of expression, have a long presence in the Romanian Countries. Embroidery, a cultivated art considered minor, of Byzantine source and influence, achieved levels of technical mastery, personalization and artistic value that can elevate it among the major arts, particularly for the art of the Christian Orient. An important element

[6] JÖGER, Beatrice-Gabriela, *Arredamento and textiles in the XXI century*, "Ion Mincu" University Press, Bucharest, 2007, pp. 56.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

even in today's space economy, especially the domestic one – the carpet – is mentioned in the dowry documents as a valuable piece, as kilims or knotted carpets, and in the memoirs of foreign travelers in this region. Dimitrie Cantemir in his *Descriptio Moldaviæ* refers to rugs used in wedding customs, saying: *In the middle* of *the church are layed two rugs, one on the right hand, for the groom, and one on the lefthand, for the bride*[7].

Photo 4 - Parlour of Oriental influences, XIX, MAC
Foto 4 - Salon cu influențe orientale, sec. XIX, MCA

Revaluating traditional Romanian art and architecture values occurred in the European context of the end of the XIX-th century, when the arts have turned to new sources of inspiration, which led to the emergence of the style generically called Art Nouveau, and particularizing for our country, the Neo-Romanian style. The efforts of Romanian cultural life personalities - Nicolae Iorga, Grigore Antipa, Simion Mehedinți, Ovid Densușianu, George Oprescu, Alexandru Tzigara-Samurcaș, Romulus Vuia, Dimitrie Gusti and many others – to preserve the richness of the Romanian traditional civilization and culture succeeded by creating, in 1936 in Bucharest, the Village Museum.

Along with this initiative, the architects of the time commonly used popular items, some of real artistic value, especially textiles, in urban homes or country residences of noblemen, along with textile pieces of other origins. Petre Antonescu, Gheorghe Simotta, Paul Smărăndescu are just a few of the architects that accompanied the furniture they create with Neo-Romanian sculptural motifs with indigenous textile pieces, placed on walls, floor or furniture, as used in peasant interiors. This thinking is resulting in architectural objects with a unified style, from all points of view, from architecture to interior design.

Nicolae Iorga, when writing about *Folk art in Romania,* had *under his sight one of the most beautiful carpets originated in Prahova County.* [...] *of an admirably vegetal coloring: very light yellow, color of fresh butter, black, orange, pale blue, red as beef blood, green. The diamond pattern is depicted in very interesting colors* [...] *without any high-tone to disturb the perfect harmony*[8].

[7] CANTEMIR, Dimitrie, *Descriptio Moldaviæ*, Romanian Book Publishing House, Bucharest, 1942, pp. 172.
[8] IORGA, Nicolae, *Writings on Art*, Meridiane Publishing House, Bucharest, 1968, pp. 75.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

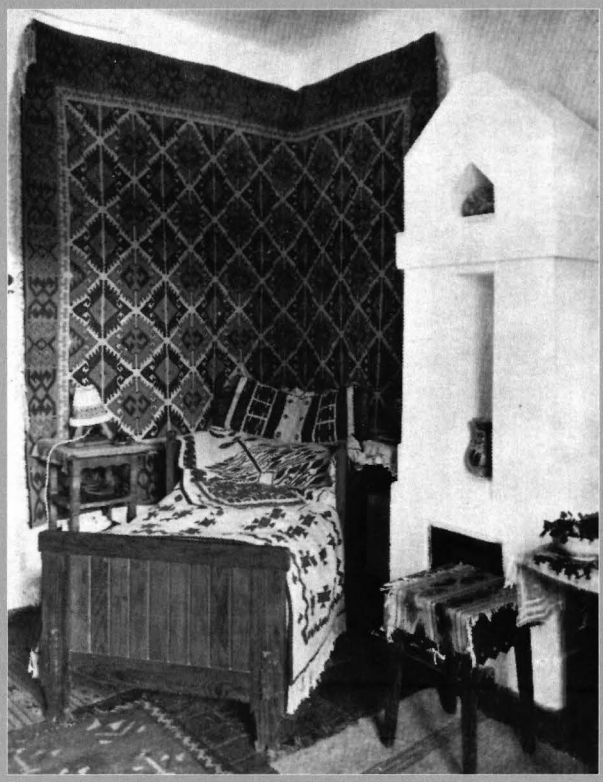


Photo 5 - House interior, architect Paul Smărăndescu, Sinaia, 1918
Foto 5 - Interior locuință, arh. Paul Smărăndescu, Sinaia, 1918

After the First World War, although the architectural research led towards different directions – from Art Déco to the international minimalist modern style – textile materials conserved a significant place, even grew in importance by becoming decorative items, some of popular influence. Artist Nora Steriadi, with its monumental tapestry/embroidery, resumes in a princely palace a noble craft and enriches the space of the Music Room of the Brâncoveanu Palace at Mogoşoaia with a textile mural. The fact that the textile object has the contour identical with the architectural one, gives us one more proof of the interdependence between architecture and decorative art, the latest unjustly considered a minor one.

Photo 6 - Monumental embroidery, Nora Steriadi, Mogoşoaia Palace 1932
Foto 6 - Broderie monumentală, Nora Steriadi 1932, Palatul Mogoşoaia

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

During the communism, the politically convicted Lena Constante, which in her youth was part of the Dimitrie Gusti's monographic team, gives a new life to the folk textiles through the collage-tapestries made of used textiles from Pădureni, Hunedoara county. Due to this gesture the "scrapped" materials not only survived to their original makers but also amplify their patrimonial message.

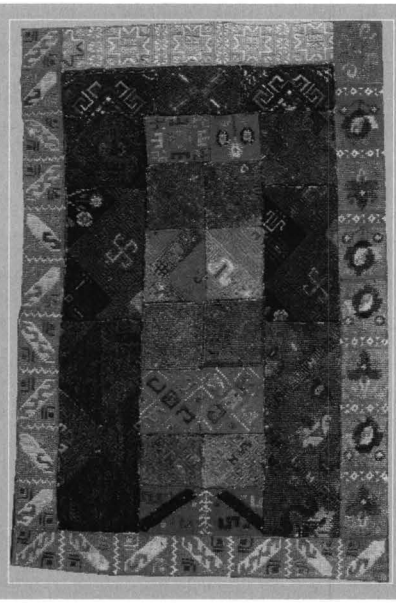


Photo 7 - Tapestry-collage, Lena Constante
Foto 7 - Tapiserie-colaj, Lena Constante

Communist years however occasioned valuable and ample artistic expressions. The success of the monumental tapestry *Ode to the Man* (40 m ^{2}), realized by the painter Ion Nicodim and given as a gift by Romania to the UN Headquarters in New York (1964), where it is still exposed today, a radically different vision from previous achievements, gave tapestry a well-deserved place among the decorative arts for the public space. It was like the "2% Bottai's Law" was applicable in public buildings, in order to give artistic education to the "masses", the large tapestries in the National Theatre lobby being a brilliant example of space "furnishing". On the lefthand, the composition *Man of Leonardo da Vinci and the zodiac signs,* realized by Ion and Ariana Nicodim: *the Promethean human myth persists in the conception of authors evoked in a complex synthesis, which interferes elements of Western and Eastern traditions*[9]. On the righthand, a second work of synthesis, *Homage to princes and warriors for freedom and national independence* realized by Virgil Almăşanu and Gheorghe and Viorica Iacob. The third and largest tapestry is in the foyer on the first floor and represents a *Kaleidoscopic evocation of the world of theater,* realized by the painters Florin Ciubotaru and Şerban Gabrea.

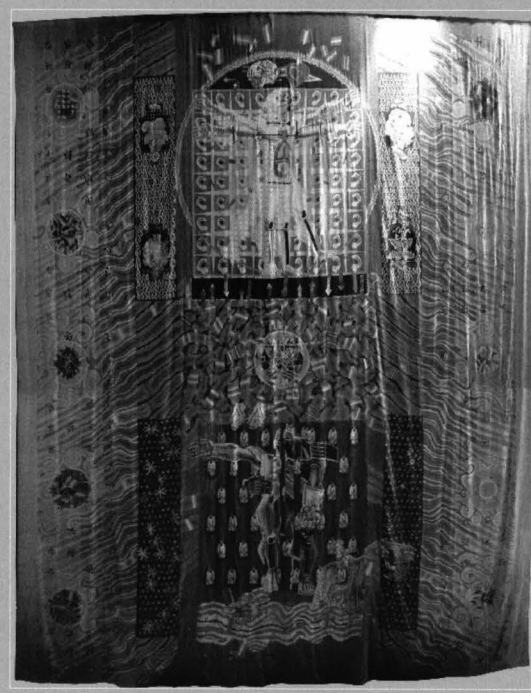


Photo 8 - Man of Leonardo da Vinci and the zodiac signs, Ion and Ariana Nicodim, NTB
Foto 8 - Omul lui Leonardo da Vinci şi semnele zodiacale, Ioan şi Ariana Nicodim, TNB

[9] GROZDEA, Mircea, *Romanian contemporary tapestry*, Meridiane Publishing House, Bucharest, 1982, pp. 14.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Another contemporary tapestry artist, who has experienced multiple ways of expression of decorative art (print, fashion design, environmental) but then focused on tapestry with its three categories: mural, spatial, environmental, is Cela Neamțu. The artist uses various techniques (mixed - embroidery and transparent structures, three-dimensional structures and classic haute-lisse) with which she composed numerous tapestries appreciated both at home and abroad. Inspiration often comes from architectural space, present as *leitmotif* through language elements - voids, frames, arches, columns - elements that give depth and monumentality to bi-dimensional pieces, and also by resuming a typology that replaces an architectural element: *dvera* (orthodox church altar door hanging), in perfect continuity with the Romanian Medieval and Renaissance tradition.

Photo 9 - Archaeology, Cela Neamțu, 1986
Foto 9 - Arheologie, Cela Neamțu, 1986

2. Reconsidering the tapestry at the end of the XIXth century and in the XXth century.

Out of the vast range of interior textiles, I believe that the ones with architectural potential – i.e. having the defining characteristics: shape, color, texture, weight/importance in a whole - and that contributes, along with the architectural lighting, to the definition of an architectural space are: the carpet, the tapestry and the textiles for wallpaper, curtain, drapery, space dividers, upholstery.

For the first two categories were developed specialized techniques and materials have had, and in some cases still have a major share in *arredamento* (not just as square meters but also artistically).

Tapestry though, entered in obscurity in the XIX-th century. Then, cultural figures like the Goncourt brothers, George Sand (who rediscovered the famous series *La Dame à la Licorne* in the attic of a castle), Victor Hugo and Pierre Loti, reconsider these objects in terms of artistic value so that, *by 1880, acquires antiques value*[10].

[10] JOUBERT, Fabienne, LEFEBURE, Amaury, BERTRAND, Pascal François, *L`Histoire de la Tapisserie en Europe, du Moyen Âge a Nos Jours*, Flammarion Publishing House, Paris, 1995, pp. 269.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Photo 10 - La Dame à la Licorne, France, XV c.
Foto 10 - La dame à la Licorne, Franța, sec. XV.

At the same time the re-birth of the tapestry art occurs and adapting it to new built spaces and their interior design. The changes taking place within the arts and architecture of the time, the trends, movements and new styles emerged, fully contribute to this transformation and modernization. Architect Emile Peyre contributes with its collection to the establishment of the Museum of Decorative Arts in Paris. William Morris and Edward Burne-Jones, Aristide Maillol - supported by Princess Martha Bibescu, during the late XIX-th century, Ida Kerkovius and Gunta Stölzl at Bauhaus after the First World War, realize by tapestries created and research, the passage of tapestry in the XX-th century, in the context of architectural and artistic modernity. Along with other domains *ever since the beginning of the XX-th century, tapestry is associated to the renewal of decorative arts*[11]. Visual artists such as Giacomo Balla and Fortunato Depero in Italy, Pablo Picasso, Georges Braque and Le Corbusier in France, are the new tapestry creators that impose their avant-garde artistic vision to this classical means of expression.

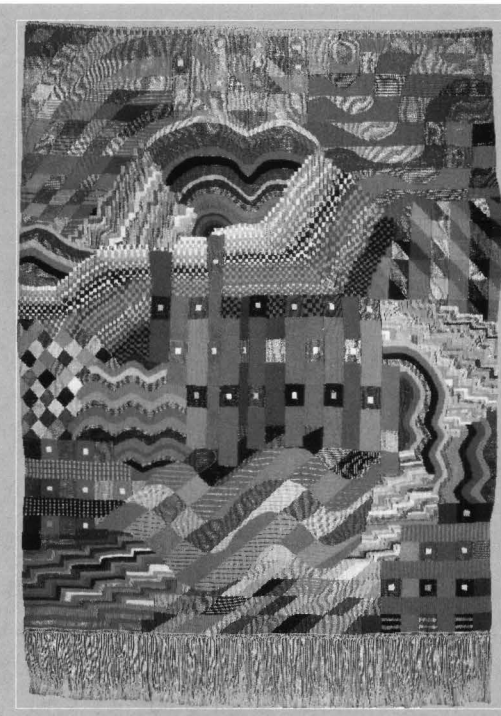


Photo 11 - Wool Tapestry, Gunta Stölzl, Bauhaus, Germany, 1926-27
Foto 11 - Tapiserie, Gunta Stölzl, Bauhaus, Germania, 1926-27

[11] JOUBERT, Fabienne, LEFEBURE, Amaury, BERTRAND, Pascal François, *L`Histoire de la Tapisserie en Europe, du Moyen Âge a Nos Jours*, Flammarion Publishing House, Paris, 1995, pp. 306.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

3. The relation architecture-textile material. Examples

A special case is Le Corbusier who, by its multifaceted activity united in a practical way the fine arts with architecture and with tapestry. He considered the architect being the one *dealing with human problem. He must be a plastic artist and poet, while an experienced technician*[12]. The architect, a pioneer for its guild, called modern tapestry as *nomad's mural* and along with other artists tried to deliver it of the past patterns and to approach it to the man. The Modulor imagined by Le Corbusier measured the Man, the space, the tapestry, so all the elements interact (the tapestry has to be placed at the man's height, to touch the floor, its width unites it with the wall: 2,95m, 3,66m, 4,80m, derived from the Modulor. *It is precisely the dimension of the nomad man we became - us the city dwellers: the modern man is a nomad!* [13]).

"The nomad mural" in the tapestry form allows modern man to have a large composition of architectural potential that he might take with him when he changes his residence. Tapestry is remaking the movement from the Middle Ages, when it was carried in *cassone* from one aristocratic residence to another.

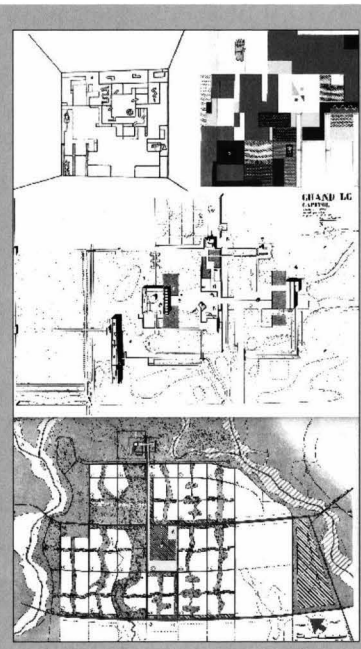


Photo 12 - "The Couch", tapestry by Le Corbusier, Atelier Pinton, Gobelins 1950.
Foto 12 - "Canapeaua", Le Corbusier, Atelier Pinton, Gobelins 1950.

Photo 13 - Chandigarh, India (from bottom to top):city plan, capitol plan (administrative quarters), court room and tapestry, Le Corbusier 1950.
Foto 13 - Chandigarh, India: (de jos în sus) plan oraş, plan capitoliu (cartier administrativ), sala tribunal şi tapiserie, 1950.

By designing the new city of Chandigarh, Le Corbusier demonstrated how a true personality of modern architecture addressed all facets of architectural project, from urban design to *arredamento* and monumental arts. Tapestry has a dual role - functional-acoustic and decorative, role treated with the same attention that the design of a city or a monumental construction. Le Corbusier considered that *painting, architecture, sculpture, are a unique phenomenon of plastic nature serving the poetical searches or able to trigger the poetic moment*[14]. He approaches in a similar way the composition of a city, of a building or of a decorative panel. Comparing them as abstract representations – the new city

[12] LE CORBUSIER, *La mia opera* (with foreword by Maurice Jardot), Boringhieri Publishing House, Torino 1961.
[13] BOESIGER, W., *Le Corbusier. Œuvre complète 1952-1957*, Les Editions d'Architecture Zurich, pp.132.
[14] BOESIGER, W., *Le Corbusier. Œuvre complète 1952-1957*, Les Editions d'Architecture Zurich, pp.11.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

plan and any of tapestries made here – one can observe the same compositional typology. The Modulor was the measuring unit for all compositions, regardless their physical size, which was of immense help in realizing the monumental tapestries from Chandigarh which total 650m ^{2}. Most of these were made locally, within five months. Thus, when direct contact was impossible, and the tapestries' drawings had to arrive from Le Corbusier's parisian studio to the workshops in Punjab where they were executed, thanks to the Modulor the over-all and detail drawings could be encoded and transmitted through radio. Le Corbusier's idea to remove the tapestry from its static framed role (physical or fictitious) resulted so ideally in this new city.

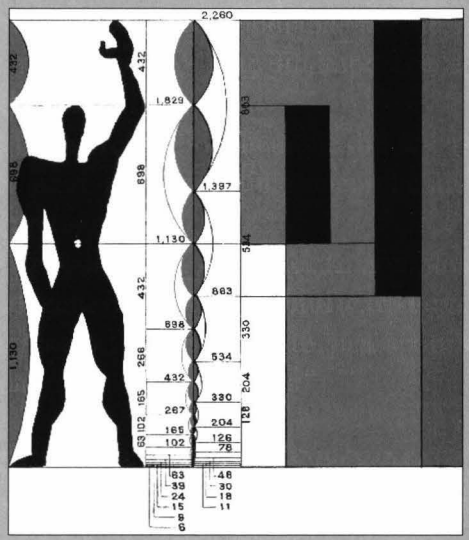


Photo 14 - The Modulor, Le Corbusier
Foto 14 - Le Corbusier, Modulorul

Le Corbusier was not the only architect who was interested in the unity between the space's composition and its content. Beginning with the end of the XIXth century, one of the changes brought by Art Nouveau was also to conceive in unity, from construction itself to its content. Notable examples in this regard are the Belgians Victor Horta and Henri van de Velde, the Austrian Josef Hoffmann, the Scottish Charles Rennie Macintosh or the American Frank Lloyd Wright. These are just a few names from the turn of the century that were totally involved in creation or, in other words, total creators. Some followers, among the great names of twentieth century architecture, were Ludwig Mies van der Rohe, Alvar Aalto, Luis Barragán, Richard Meyer, Norman Foster and many others.

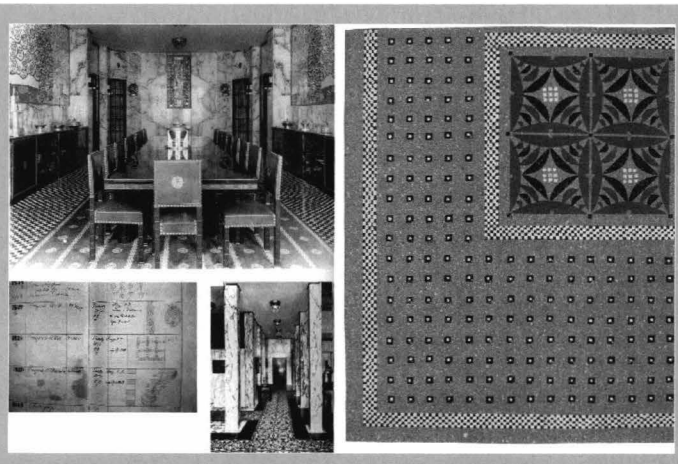


Photo 15 - Palais Stoclet, architect Josef Hoffmann, Brussels, 1904
Foto 15 - Palais Stoclet, arh. Josef Hoffmann, Bruxelles, 1904

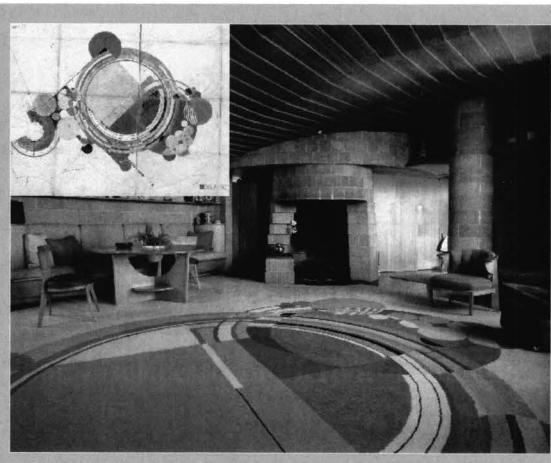


Photo 16 - David Wright House, architect Frank Lloyd Wright, Arizona, 1950
Foto 16 - Casa David Wright, arh. Frank Lloyd Wright, Arizona, 1950.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

4. Textiles used in contemporary architecture

4.1. Indoor textile materials

4.1.a. The tapestry - art for art

Tapestry - today object of pure art - is subject to innovations such as new types of materials used, testing new techniques and out of two-dimensional, all these interventions leading to new forms of artistic expression and aesthetic. Tapestry means now unique combination of materials, of textures, of traditional and modern techniques, its appreciation being made by private or public exposure.

4.1.b. The carpet - between utility and art

The carpet, element of interior design of a double function - useful and decorative -, currently benefits by the design input of great architects and by the presence at international fairs, the most important being DOMOTEX in Hannover. Annual awards given here by a panel of experts assesses the quality, creativity and innovation in designing manual carpets and, in the same time, the preservation of millenary technical and artistic traditions.

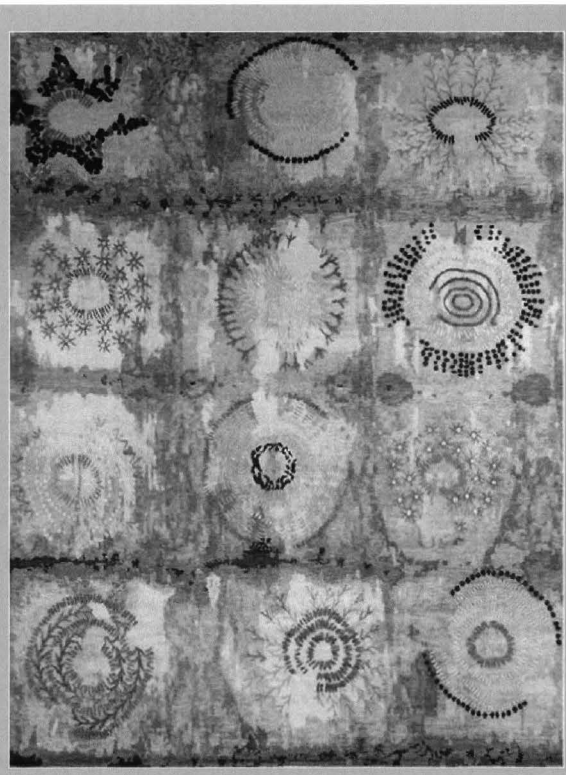


Photo 17 - Carpet - Best Modern Design Superior, DOMOTEX Hanover 2013
Foto 17 - Covor - Best Modern Design Superior, DOMOTEX, Hanovra 2013

4.1.c. Other textile materials

Here one can group all other textile materials outside the two special categories listed above, materials - in ever - many uses, many with multiple uses: furniture, space separation, drapery, drapes, blinds, transparencies etc., whose physical and aesthetic (trends) properties are presented at fairs and competitions for prizes for innovation. Textiles today are increasingly thought more out of the architectural point of view, namely depending on the place and purpose of use. Aside from the aesthetic qualities, textiles must possess qualities resulting from technologies used today in their manufacture.

Innovations in the world of textiles occur not only to the ones dedicated to *arredamento* but to textiles in general. Finally, all of these are subject to end user and market requirements. Innovation today means less the development of new materials but more the invention of new technologies and treatments that, applied to fabrics, to give them the properties sought by contemporary customers. In recent years, working with specialized institutes, have been developed many techniques using nanotechnology.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Photo 18 - Air duct, AIRTEX blau-Frischfleisch-Industrie
Foto 18 - Tubulatură aer, Airtex blau-Frischfleisch-Industrie

4.1.d. Industrial use

If for *arredamento* the aesthetic criterion for textiles is one of the major ones, the fashion and trends are not affecting the industrial used textiles, where physical and technical qualities prevail.

The technical applications of the textiles in interior design, added in recent years, are extremely diverse: hoses for air conditioning, conveyor belts, head covers for supporters, filters, isolating materials, elastic textiles for exhibition buildings.

4.2. Outdoor textile materials

Textiles are "out" of buildings and "into" the field of utilitarian textiles in the construction industry that also benefit of the research results in the field of textiles. This continuous research seeks to improve and to multiply the performances of technical textiles, whose main quality lies in their reduced weight towards that of other materials with similar uses.

Photo 19 - La Grande Arche de la Défense, architect Johan Otto von Spreckelsen, Paris 1989
Foto 19 - La Grande Arche de la Défense, arh. Johan Otto von Spreckelsen, Paris 1989

Textiles are used in construction of buildings, dams, bridges, tunnels and roads, forming what is called the *Buildtech,* which could be translated into Romanian as "Consteh". The main product groups of technical textiles category are: fencing and signs, scaffolding nets, different types of coverings, tarpaulins, architectural membranes, roofing materials,

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

nets for soil stabilization, light tubing etc. Along with reduced weight, other mechanical and physical properties offered by fabrics are: strength, durability, an endurance to various factors such as wrinkling, degradation by chemicals and pollutants, other chemical components of building materials, in the sun and to acids.

4.2.a. Architect's involvement in the creative/design process with textiles may seem limited to the use of the finished product. For the strictly utilitarian categories (fences, scaffolding nets etc.), the contribution of the architect is indeed absent or minimal, in contrast to others, for example the various manifestations of roofing and buildings' coverings, where the role of the architect is (or should be) essential.

We face here an aesthetic limitation because the special industrial buildings, even with small series or unique character, are not always spectacular.

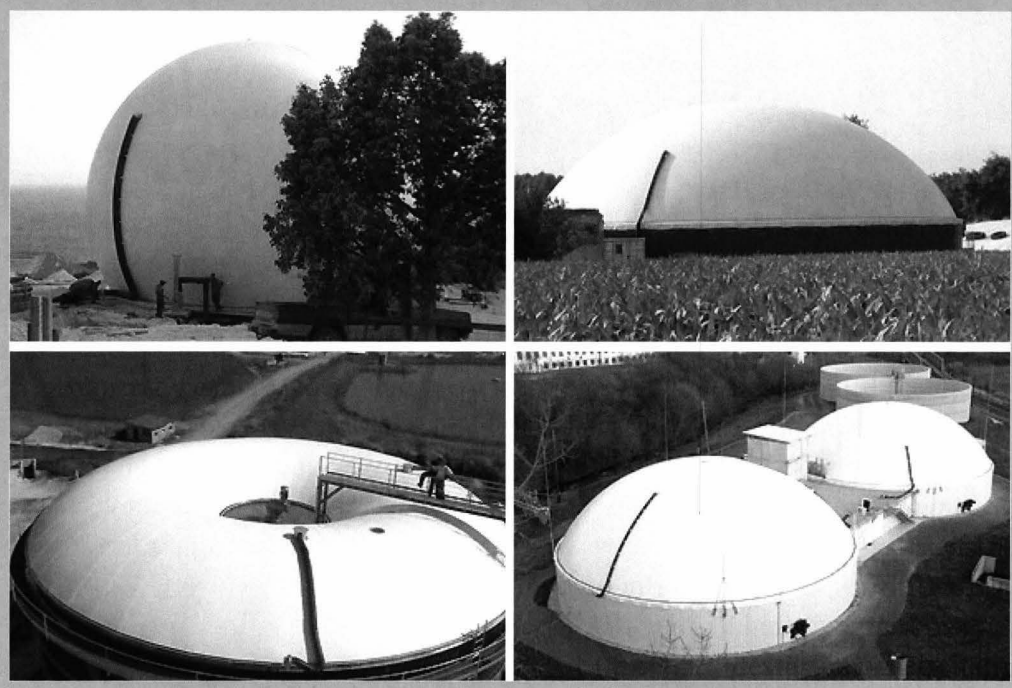


Photo 20 - Biogas tanks covered with TECON membrane
Foto 20 - Rezervoare biogaz acoperite de membrane TECON

As are, for example, textile coverings of special constructions such as gas tanks used in[15]: wastewater treatment equipment through anaerobic digestion; biogas plants in agriculture or other factories. For this, according to the form (which may be spherical, semi-spherical cap or semi-torus) using a polyester PVC-coated single or double membrane, which supports various UV-resistance treatment, fungicides, chemicals, fire etc. These membranes can act independently mounted on a concrete base or as a roof fitted on a storage tank of steel or concrete.

4.2.b. Architectural creativity can find forms of expression in domes, pavilions, signals, which can take different forms and spatial dimensions: type tent - as exhibition stand; pneumatically supported pavilions; architectural canvases - permanent or semi-permanent structures coverage; multifunctional halls: exhibitions, events or storage; textile covered wooden or metal (steel or aluminum) structures; signal object with image/brand identity or not.

One of the most interesting contemporary materials, manufactured by Ferrari Architecture, and using properties similar to those of prestressed concrete, is the prestressed fabric[16].

[14] TECON, Textile constructions GmbH, www.tecon.biz/gasspeicher_en.html
[15] Ferrari Architecture, www.ferrari-architecture.com

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Manufactured under the brand Precontraint®, these materials have a higher capacity to keep the size in both directions which enables spectacular shapes and to cover large spans. Among application examples can be mentioned the large canopy on Avenida Principal at Expo Zaragoza 2008 (Spain) and the National Stadium in Warsaw, Poland (2012).

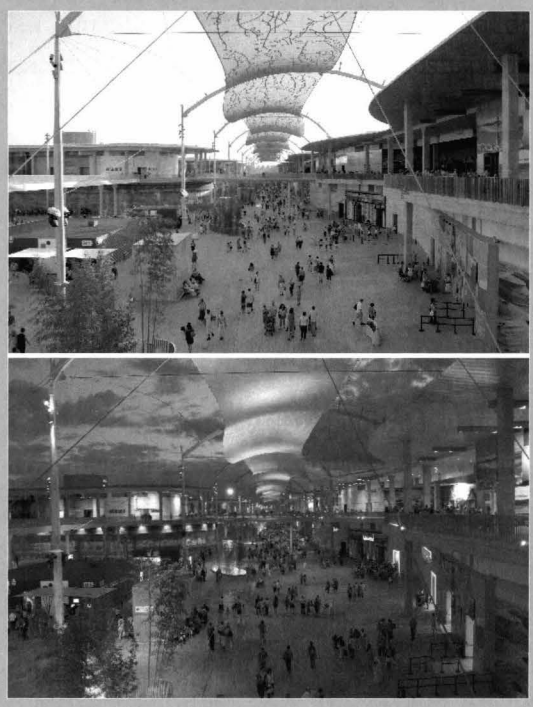


Photo 21 - Avenida Principal,
International Exhibition of Zaragoza, Spain, 2008
Foto 21 - Strada principală,
Expoziția Internațională Zaragoza, Spania 2008

The Stadium, designed by the JSK Architekten studio, has a central retractable roof made of Precontraint® textiles from the Serge Ferrari's firm. The Warsaw Stadium won two World Stadium Congress 2012 Prizes, due to using this innovative material and its multi-functionality.

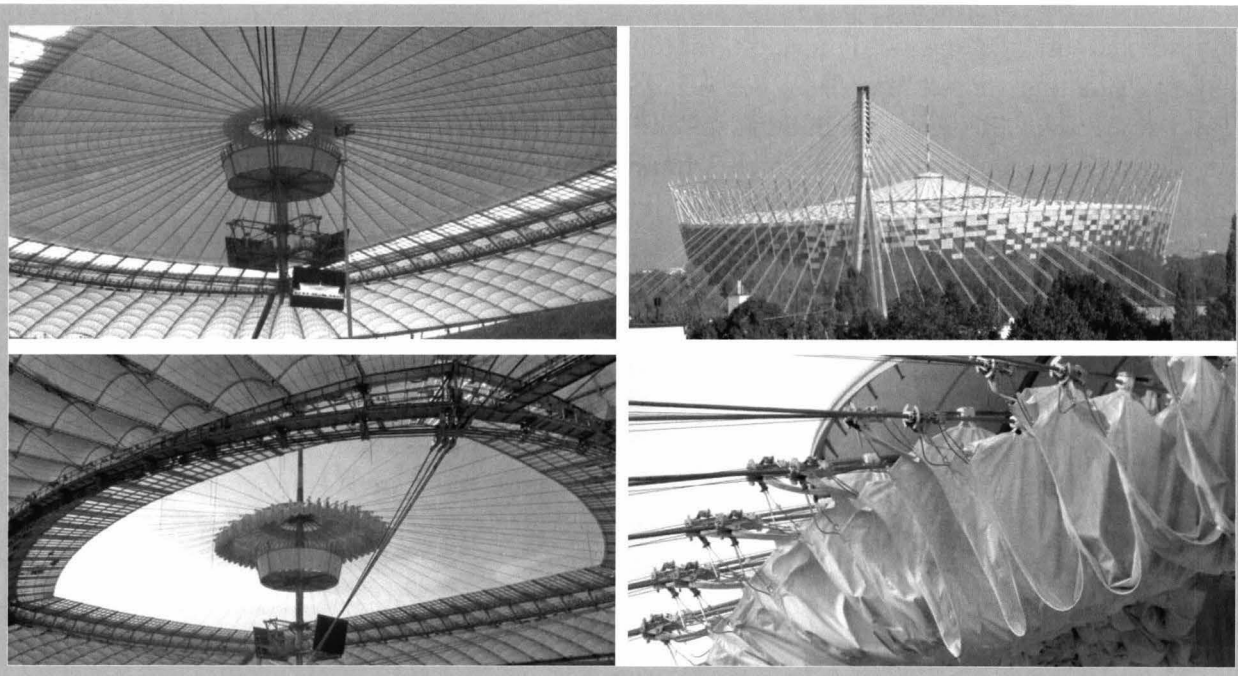


Photo 22 - National Stadium, arch. JSK Architekten, Warsaw, Poland 2012
Foto 22 - Stadionul Național din Varșovia, arh. JSK Architekten, Polonia 2012

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Another material also created and patented by researchers at Ferrari Architecture is a facade perforated material named Stamisol FT, whose application creates 3D effects.

So we can say that, although it is a traditional material, "a heritage one", the future of textiles in architecture is ensured through continuous research and their transformation, which turned a fragile and perishable material into one of the strongest and most sustainable. The usefulness already proven through innovative uses is pushed increasingly more to replacing of traditional materials used in construction, textiles proving its superiority by low weight, small space occupied resting (pressed or folded) and free forms that it can embrace with no constructive and geometric constraints. Used in the last decades mainly for what is called "ephemeral architecture" - architecture with limited life and thus determined since the design phase - textiles continuously create themselves a place in permanent architecture.

As a reminder of their millennial permanence in our lives.

Photo sources:

1, 2, 3, 4, 6, 8, 10, 19 - arch. Beatrice-Gabriela JÖGER

5 - Smărăndescu, Paul, *Arhitectural Works 1907-1942*, Universul Publishing House, Bucureşti 1942, pp.175

7 -Tudor, Dragoş, *Lena Constante*, Romanian Culture Institute Press, Bucureşti 2006 (?), pp.107

9 - Coşoveanu, Dorana, *Cela Neamţu*, Autonomous Official Bulletin Oficial Press, Bucureşti 2002 (?), pp.6-7

11 - Phillips, Barty, *Tapestry*, Phaidon Press Ltd, London 1994, pp.137

12, 13, 14 - Boesinger, W, *Le Corbusier: Œeuvre complète 1952-1957*, Les Editions d'Architecture Zurich

15 - Sherrill, Sarah B., *Tapis d'Occident du Moyen Âge à Nos Jours,* Ed. Abbeville, Paris 1995, pp.329-330

16 - Pfeiffer, Bruce Brooks, *Frank Lloyd Wright*, Benedikt Taschen Publishing House, Köln 1991, pp. 162 and Idem 15, pp. 385

17 - www.domotex.de/en/

18 - http://stuenings-nt.stuenings.de/airtex/bereich1/themen/kka.pdf

20 - www.tecon.biz/gasspeicher_en.html

21 - http://en.sergeferrari.com/lightweight-architecture/warsaw-stadium-retractable-roof-wins-award-at-world-stadium-congress-2012-2/

22 - http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6a/Expovisitantes.jpg

Abbreviations:

MTIA – Museum of Turkish and Islamic Arts, *Istanbul, Turkey*
MATI - Muzeul de Artă Turcă şi Islamică, Istanbul, Turcia
NVMDG – National Village Museum Dimitrie Gusti, Bucharest
MNSDG – Muzeul Naţional al Satului Dimitrie Gusti, Bucureşti
MAC - Museum of Art Collections, Bucharest
MCA – Muzeul Colecţiilor de Artă, Bucureşti
NTB – National Theatre Bucarest
TNB – Teatrul Naţional Bucureşti

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Propuneri în vederea restaurării unui ştergar de perete

Lucia Cristina MARCHIDAN *

The paper refers to a piece of ethnographic textile, purchased 55 years ago from Ostrov, representing a towel embroidered with Romanian ornaments.

Description: rectangular piece (360 x 55 cm), horizontal loom weaving technique in two threads, mixed décor, stylized, anthropomorphic and zoomorphic ornaments. The central area has a lack of ornamentation; the decorational motifs are only placed in three registers symmetrical to the middle of the piece. They are framed by narrow strips and the piece is bordered by a band of lace at the ends. The piece is remarkable from the point of view of the heterogeneity of the materials incorporated: cotton warp, silk weft, the ornamentation of the registers is done with dyed wool yarn and the separation strips are woven with cotton and metal thread. The lace from the edges is made of cotton on mechanical equipment.

Chromatics are enhanced by the contrast between the background with white middle and beige sides and the colourful accents in red, cyclamen, blue, green, white and black. The lace at the ends of the towel is white. Being a piece with a strong visual impact, it has found its place in the Open Air Exhibition, being displayed on the southern wall of the house Ostrov. The permanent character of this exhibition gives the visitors the opportunity to admire the Romanian village throughout the year, but also subjects the heritage to very demanding conservation conditions: variations due to temperature cycles alternating day / night or the succession of the four seasons, the high level of humidity due to the presence of vegetation and proximity to the lake Herăstrău, noxious pollutants discharged as vehicles pass by and natural sun radiation. Keeping the textile piece in this type of environment has caused over time a certain level of degradation requiring conservation intervention, in other words, restoration. The piece presents embrittlement: ruptured silk yarn, wool and metal. Ripped portions are also found in the lace that frames the two ends. The piece presents several interventions to stop degradation, some neatly executed by chromatic reintegration in the striped area and in the lace portion; but others unsightly, which weakened the seams of the edges by unaesthetically stitching diagonally. These latter interventions have produced serious deviations from the flatness of the fabric, now crinkled due to the mentioned procedures.

These issues being presented, I consider opportune the consolidation on compatible support of the degraded areas, I would opt for filling the gaps of the ripped lace with a mesh network, as discreet as possible, using crochet hook or needle.

Keywords: ethnographic textile item made of various types of threads: cellulosic, proteinic, metallic. Multiple degradations with losses of the original material and inadequate interventions. Restauration proposal through consolidation on a compatible support and a potential chromatic integration restoration for lace at the ends

Cuvinte cheie: piesă textilă etnografică, din fire de diverse naturi, celulozice, proteice şi metalice. Degradări multiple cu pierderi de material original şi intervenţii neadecvate. Propunere de restaurare prin consolidare pe suport compatibil iar pentru dantela de la capete, eventual restaurare prin integrare cromatică

1. Prezentarea obiectului

1.1. Generalităţi

Prezenţa ştergarului în decorul interiorului etnografic românesc este nelipsită, el ocupând spaţii anume destinate între celelalte piese ornamentale. Faţă de acestea însă, etalate izolat sau temporar, ştergarul este o apariţie omniprezentă, atât în viaţă individului, a familiei sale dar şi la nivelulul comunităţii.

* Inginer chimist, restaurator textile, Muzeul Naţional al Satului „Dimitrie Gusti", Bucureşti;
e-mail: cristina2marchidan@yahoo.com

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Fig. 1 - Imaginea de ansamblu a piesei
Fig. 1 - Overall image of the piece

Astfel ştergarul se găseşte; desupra uşii de la intrare în exteriorul casei, a uşilor şi a ferestrelor în interior, deasupra blidelor şi icoanelor de pe perete, ca podoabă de cap (zadie, batic, basma, năframă, maramă...), drept cadou, dăruit şi primit între participanţi la diverse ceremonialuri: naştere, botez, tăiere de moţ, nuntă, înmormântare. De multe ori acoperă pâinea sau alte merinde, alteori foloseşte ştersului mâinilor, feţei sau gurii.

Este binecunoscută ***forma*** ştergarului, o ţesătură bidimensională: lăţimea cuprinsă între 25 şi 50 de cm, rareori ajungând chiar la 70 de cm, limitată de mărimea războiului de ţesut, iar lungimea variind pe un domeniu mult mai larg, de la 60 de cm la 2-3 m, uneori până la 4 m, variaţii adaptate desigur funcţionalităţii ştergarului şi zonei etnografice de proveniență. O constatare importantă este aceea că lăţimea ştergarului se regăseşte ca o unitate standard de lăţime, în ansamblul creaţiilor textile de factură casnică. În cazul celor mai late, cum sunt feţele de masă, păretarele, lăicerele, perdelele, acestea au lăţimi de ordinul multiplilor acestei uniăţi, căci provin din înnădirea prin cheiţe ornamentale sau cusături a unui număr suficient de asemenea unităţi. Pentru alte piese mai înguste, lăţimea ţesăturii rămâne să dea una din dimensiuni iar lungimea, fie se pliază şi se coase, la desagi şi perne-căpătâi, fie rămâne să dea cealaltă dimensiune, ca în cazul catrinţelor.

În privinţa ***ornamenticii*** se constată că în general ştergarele sunt structurate astfel; motivele decorative sunt plasate în zona celor două capete sub forma a trei registre, încadrate de grupuri a câte trei vărgi, în timp ce porţiunea de mijloc rămâne neornamentată. Porţiunile ornamentate şi cea neornamentată sunt egale, fiecare desfăşurîndu-se pe o treime din suprafaţa ştergarului. Elementele ornamentale, atunci cînd nu sunt simetrice sunt pozoţionate „în oglindă", raportat la cele două capete ale ştergarului.

Motivele ornamentale sunt variate: geometrice, scheomorfe, antropomorfe, zoomorfe, fitomorfe.

Cromatica. De cele mai multe ori fondul este alb-natur, ornamentica în contrast cromatic, realizată cu fire de bătătură vopsite. Cele cu ornamentica realizată fără contrast cromatic, prin alesul firelor cu efect de dantelă-broderie spartă, sunt de obicei în nuanţe deschise, naturale, alb pentru bumbac şi lână, gălbui pentru borangic. Există şi o categorie de ştergare ţesute cu fire de bătătură vopsite, având fondul în culori puternice: roşu, albastru, grena.

Tehnica ţesutului şi-a găsit în domeniul ştergarelor aplicaţii diverse, de la cea mai simplă, în 2 iţe, caracteristică ţesutului „pânzit", până la alesături complexe, realizate cu multe fire, variate cromatic.

Materialele utilizate la ţeserea şi împodobirea ştergarelor sunt diverse: cânepă, in, bumbac, borangic, lână, fire metalice, paiete, mărgele, dantele, broderii, ciucuri.

1.2. DETALII DESPRE PIESĂ

Piesa se încadrează în grupa ***ştergarelor cu raport mare***, cca 1:7, între cele două dimensiuni; lăţimea de 55 de cm şi lungimea de 368 de cm (8 cm proveniţi de la dantela de 4 cm lăţime cusută la ambele capete).

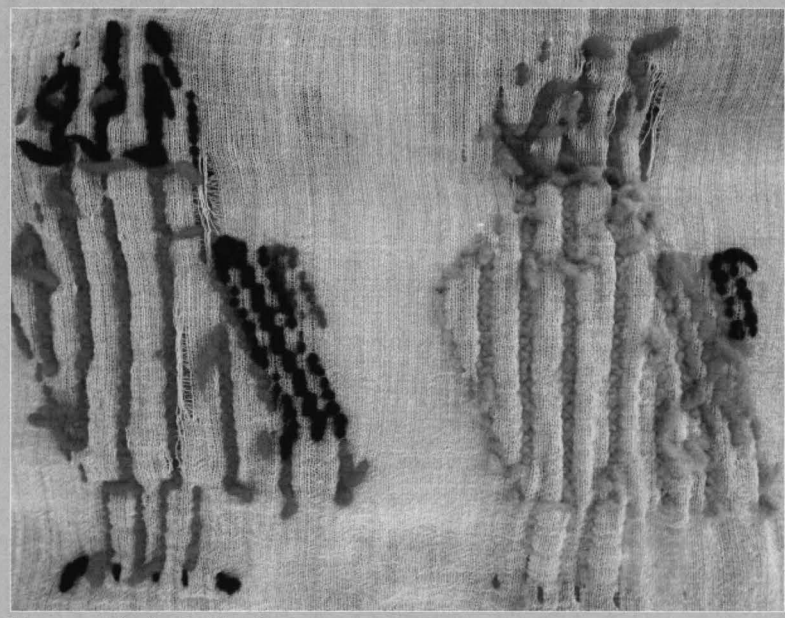
www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Provine din satul Bugeac, comuna Ostrov, judeţ Constanţa, de unde a fost achiziţionată în 1958 de Gheorghe Focşa şi inventariată cu N.I. 10061. Imaginea piesei se află în Fig. 1.

În privinţa ***tehnicii*** se remarcă ţesutul pe război orizontal, în 2 iţe, în zonele ornamentate, pe lângă această tehnică (la vărgi) utilizându-se şi tehnica alesului peste fire (cele trei registre delimitate de vărgi).

Fig. 2 - Ilustrarea ornamenticii realizate în tehnica alesului cu fire color peste ţesătura în două iţe
Fig. 2 - Ornaments made in a thechnical yarn woven, with color thread over the plain weave

a) faţa piesei / *face piece*

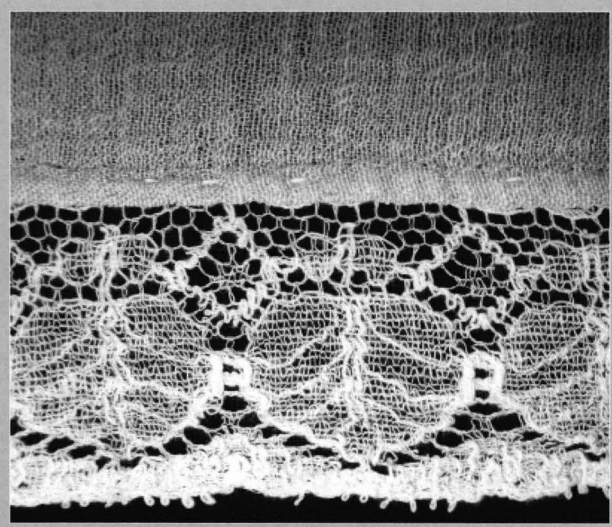


b) verso-ul piesei / *back piece*

Materialele utilizate la realizarea piesei originale sunt diverse, astfel :
Urzeală - fire de bumbac
Bătătură - fire de bumbac, fire de borangic, fire metalice, fire de lână
Dantelă din bumbac, lucrată mecanic, cusută ca terminaţie la capetele piesei.

Fig. 3 - Detalii ornamentică
Fig. 3 - Ornamental details

a) zona vărgilor, bătătură din fire metalice
a) the stripes, metallic thread weft



b) dantelă aplicată la capete
b) lace ends

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

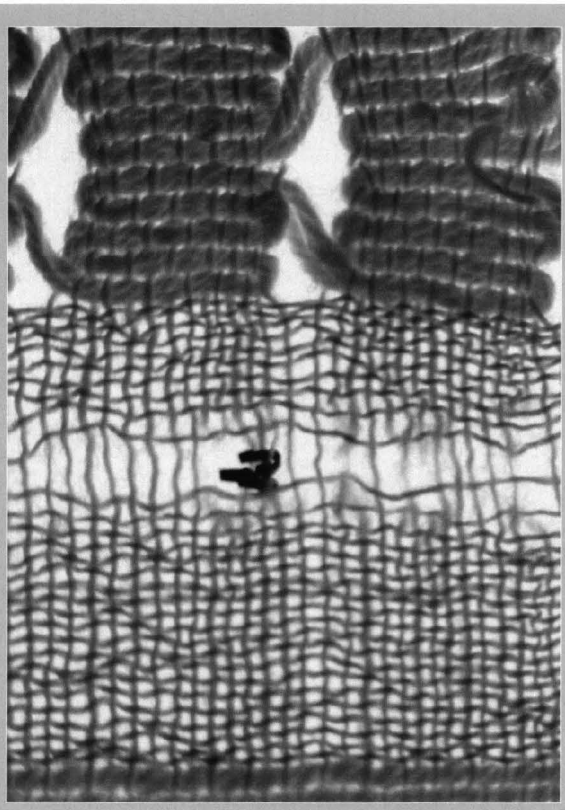


Fig. 4 - Ilustrarea tipurilor de fire din zona vărgilor
Fig. 4 - The types of yarn in the area of the stripes

- firele răsucite, duble, albe, bumbac, dispuse şerpuit la fiecare 14 fire de urzeală;

- firele subțiri, galbene, borangic;
- fragmentele de fire de culoare închisă, metalice, tip bandă;

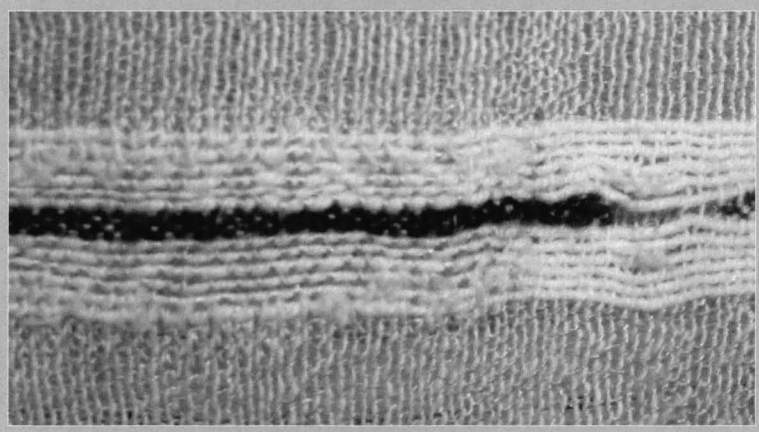
- firele de urzeală, albe de bumbac, comparabile ca finețe cu cele de borangic;

Ornamentica celor trei registre este realizată cu fire de lână slab răsucite, vopsite, flotate peste țesătura suport, Fig. 2. Există o singură excepție şi anume chipurile bărbaților, care în registrul celor prinşi în horă sunt țesute cu fir de bumbac alb, iar în registrul călăreților sunt țesute cu fir de lână alb-natur.

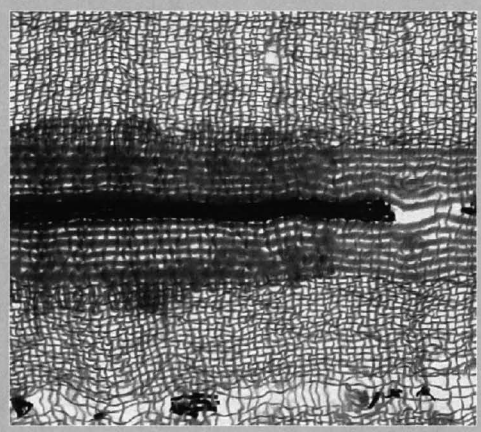
În afara materialelor originale, pe piesă am identificat şi câteva intervenții la care s-au utilizat alte tipuri de fire;

a) în zona vărgilor, două intervenții de reconstituire cu:
- fire natur de borangic pe direcția urzelii, în locul celor albe de bumbac;
- fire de bbc de culoare neagră în locul firelor metalice, pe direcți bătelii, Fig 5.

Fig. 5 - Intervenții discrete în zona vărgilor, reconstituire prin reintegrare
Fig. 5 - Restoration by integrating colour silk thread instead of white cotton black cotton replacing the metal thread



a) foto cu iluminare directă
a) photo with direct light

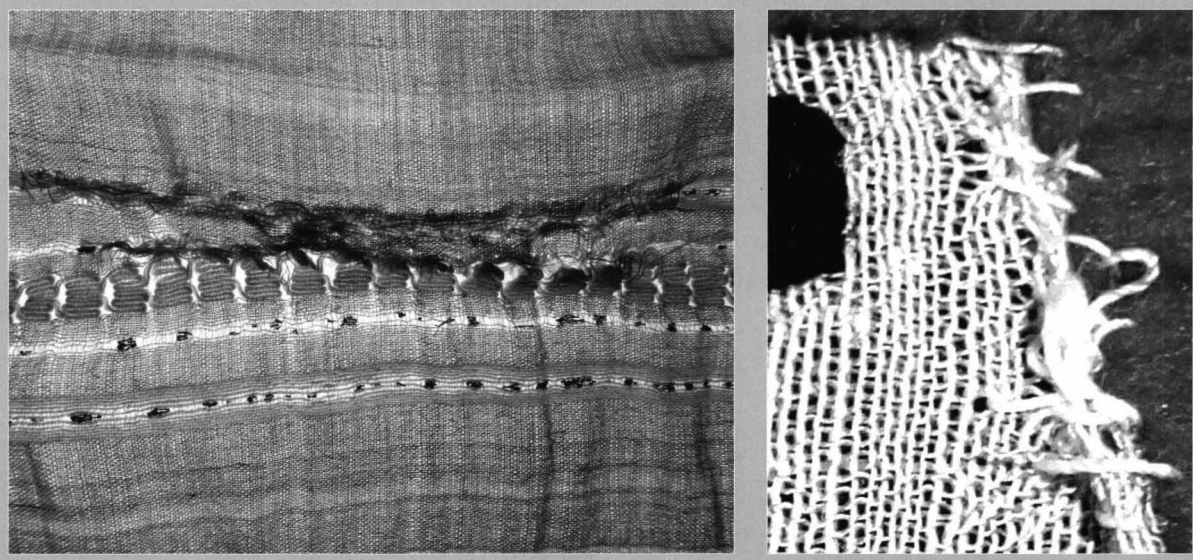


b) foto cu iluminare „contre - jour"
b) photo with back light

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

b) în zona vărgilor şi a registrelor ornamentale, numeroase cusături de stopare a degradărilor (tip rupturi sau fragilizări), de dimensiuni variate, executate într-o manieră total neprofesionistă (o cusătură oblică peste muchiile unor pliuri suprapuse din zonele degradate sau pur şi simplu cusătura peste marginile împreunate ale lacunei), Fig. 6.

Fig. 6 - Intervenţii grosiere la vărgi şi registrele ornamentale
Fig. 6 - Inadequate previous interventions; in the stripes and ornamentation areas

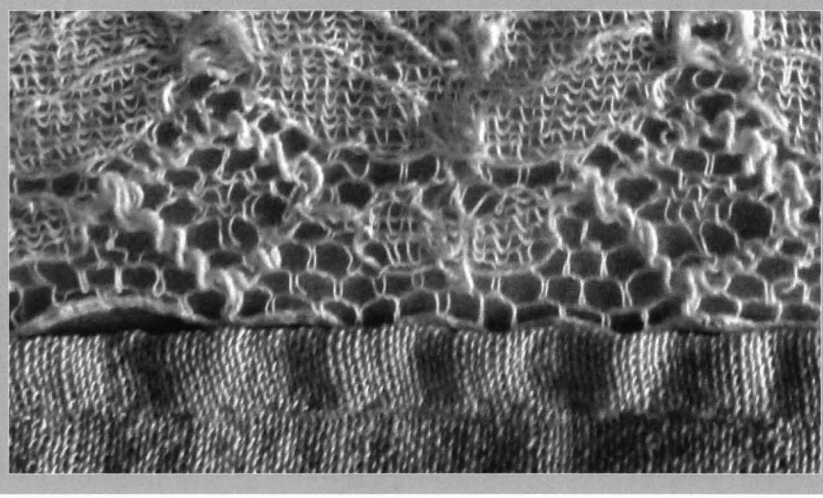


a) - zona vărgilor, cusături pe direcţia bătelii
a) - the stripes, stitches in the warp direction

b) - registru ecvestru, cusături pe direcţia urzelii
b) - equestrian register, stitches in the weft direction

c) în zona dantelei care mărgineşte capetele piesei sunt câteva intervenţii de stopare a unor lacune, destul de discrete, reperabile de ochiul avizat al restauratorului . Se sesizează contrastul fin între firele de borangic, mai lucioase, slab beige, introduse cu croşeta pentru completarea unor lacune ale reţelei originale, albe, Fig. 7.

Fig. 7 - Intervenţii discrete în zona dantelei, reconstituire cu fir de borangic
Fig. 7 - Discrete interventions (with the crochet)
in the lace area, restoration with silk thread



Pentru identificare, piesei i s-a adăugat la un capăt, un şiret cusut pe dosul piesei, pe care s-a marcat numărul de inventar din gestiune.

Tot adăugate sunt şi bridele (agăţători) din aţă de bumbac pentru etalare pe perete. Ştergarul prezintă ornamentica organizată după modelul întâlnit cel mai frecvent; trei registre cu motive, situate spre capetele piesei, porţiunea din mijloc fiind complet neornamentată. Registrele cuprind reprezentări

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

zoomorfe şi antropomorfe, în următoarea ordine de la capete spre mijloc: cinci porumbei, trei perechi cal-călăreţ iar spre centru un şir de şase bărbaţi prinşi în horă. Fig.1 ilustrează aspectele descrise.

Orientarea corpurilor prezentate în profil, caii şi porumbeii, este unidirecţională pe fiecare capăt, dar în sensuri opuse raportate la cele două capete. Cele trei registre alternează cu patru grupe de câte trei vărgi. Vărgile au aceeaşi lăţime, cele din lateralele grupei au fire metalice pe zona centrală, câte patru rânduri integrate între fire de bumbac , iar vărgile de mijloc au doar fire de bumbac dispuse şerpuit însă. Tot fire metalice (acelaşi tip) separă vărgile pe câmpul dintre acestea. La capetele ştergarului sunt cusute benzi de dantelă cu motiv stilizat, vegetal.

Dimensiunile şi ornamentica piesei sunt specifice ştergarelor „de perete" sau „de cui", ele fie încadrează o icoană sau o strachină, fie apar ca elemente singulare. O poză a piesei apărută într-o publicaţie de profil, editată în anul 1975 (5) prezintă ştergarul prins în cuie, prin intermediul câtorva agăţători cusute pe marginea zonelor ornamentate, cele două capete aşezate oblic pe perete, cu registrele vizibile, nedeformate, în poziţie plană. Numai partea de mijloc a ştergarului, neornamentată este încreţită în falduri adunate intr-un nod care maschează cuiul de prindere, Fig. 8.

Piesa se remarcă printr-o cromatică vie, paleta alb, roşu, albastru, negru, frecvent întâlnită fiind completată cu cyclam şi verde (2). Nu se păstrează neapărat o ordine a succesiunii culorilor în registrele ornamentale. Doar registrele ecvestre sunt într-o compoziţie ce nu pare întâmplătore căci se găsesc în raport pozitiv / negativ pe cele două capete ale ştergarului; caii negri cu călăreţi în albastru schimbă poziţia cu bărbaţi îmbrăcaţi în negru, călare pe cai roşii, la celălalt capăt.

Fig. 8 - Mod de expunere a ştergarului de perete
Fig. 8 - Desplaying the towel on the wall

Imaginea piesei etalată pe perete, în interiorul gospodăriei Ostrov - Expoziţia permanentă în aer liber (5)
The image of the item displayed on the wall, inside the Ostrov household – Permanent open-air exhibition

Vărgile albe, contrastează evident cu ţesătura de fond beige-natur faţă de care se remarcă şi o anume „plinătate".

Dantela de la capete este albă.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

2. Starea obiectului

După câteva zeci de ani de etalare în gospodăria Ostrov, din cadrul Expoziției în aer liber, ştergarul se găseşte într-o stare de conservare precară, total neadecvată expunerii. Cele mai importante degradări identificate pe piesă sunt:

- depuneri de praf, aspect uşor tern, patinat

- deformări:

-îngustarea preferențială a porțiunilor cu „alesături", cu 4-5 cm față de porțiunile neornamentate sau cele cu vărgi (Fig. 1). Efectul se datorează unei caracteristici individuale a firului de lână şi anume a proprietăților fricționale, determinate de structura solzoasă. Astfel coeficientul de frecare dinspre vârful fibrei spre rădăcină este maxim, efectul de frecare este unidirecțional iar la relaxarea ca urmare revenirii din tensionarea unei solicitări mecanice, deplasarea fibrelor se face cu antrenarea altor fibre din vecinătate ceea ce duce, în anumite condiții de temperatură şi umiditate, la compactarea materialului fibros, numită împâslire. Această îngustare a cauzat încrețirea sportului textil țesut în două ițe, mai accentuat pe porțiunile mai bogat „alese". Acolo unde firele de borangic n-au făcut față tensiunilor datorate formării acestor încrețituri au apărut rupturi, pe conturul ornamenticii. Detalii în Fig. 9.

- ondularea haotică a suportului în jurul unor cusături de reparare a spațiilor lacunare din zona vărgilor. Mă refer la spații în care firele metalice lamelare, corodate şi frgmentate sau nu, au tăiat cu muchiile lor ascuțite firele vecine, din rețeaua țesăturii. Aşa au apărut fragilizările firelor vegetale şi borangicului care au favorizat apariția lacunelor.

Fig. 9 - Îngustarea porțiunilor cu alesături
Fig. 9 - Narrowing of the decorated areas

a) - în zona ornamentată cu lână
a) - in the wool-ornated area

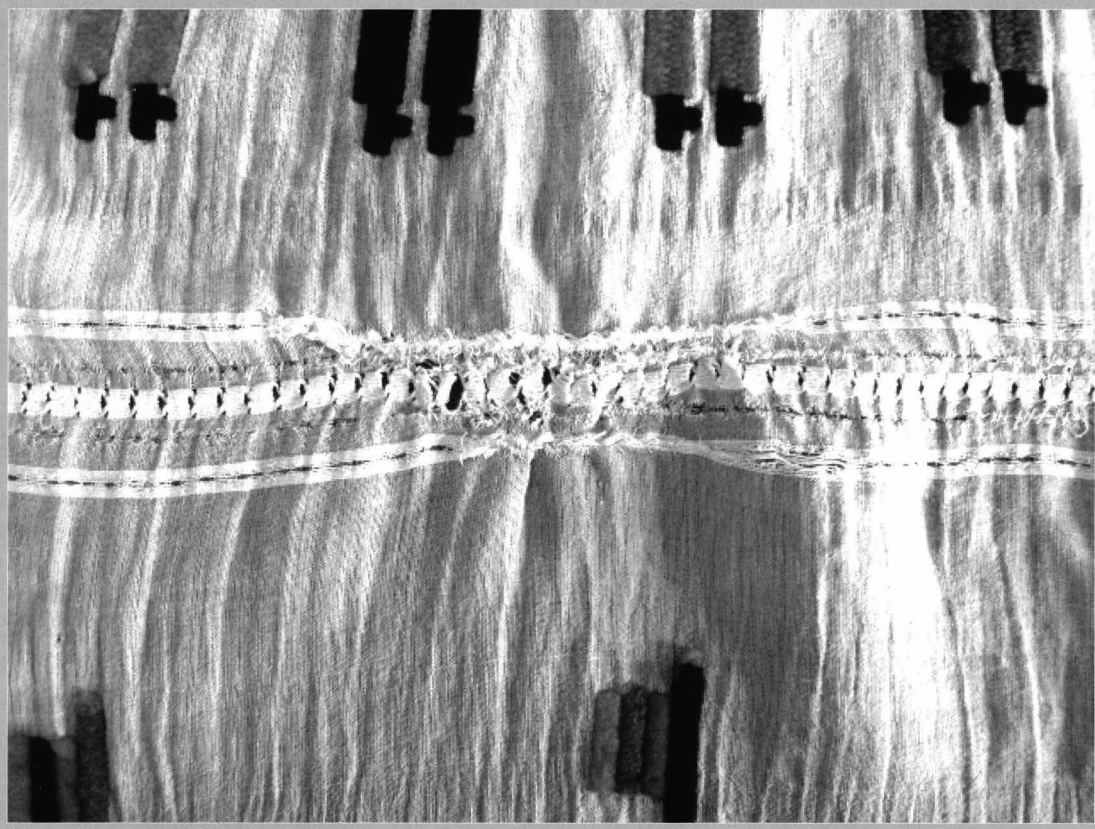
b) - încrețirea suportului
b) - creasing of the support

c) - ruperea firelor pe direcția bătăturii în urma tensiunilor create la încrețire
c) - yarn breakage in the weft direction due to tensions created on creasing

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

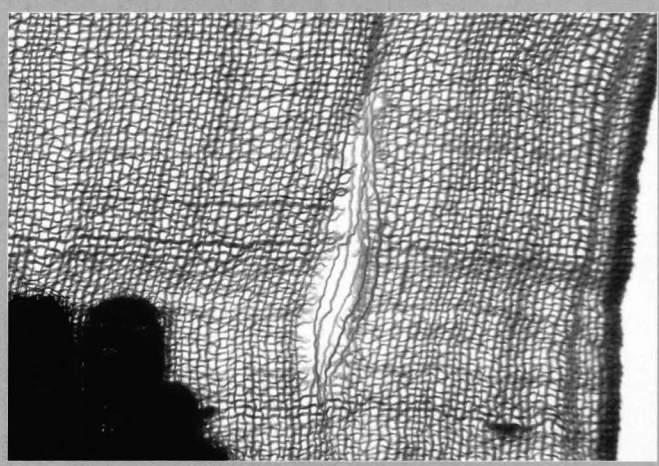
S-a intervenit asupra acestui tip de degradare însă într-o manieră neprofesionistă: marginile lacunelor şi ale zonelor fragilizate au fost suprapuse şi cusute împreună, forțate să adopte o nouă poziție, tensionată. Ilustrare în Fig.10.

Fig. 10 - Gofrarea țesăturii în proximitatea lacunelor stopate grosier
Fig. 10 - Wrinkling of the support near the losses stitched coarsely

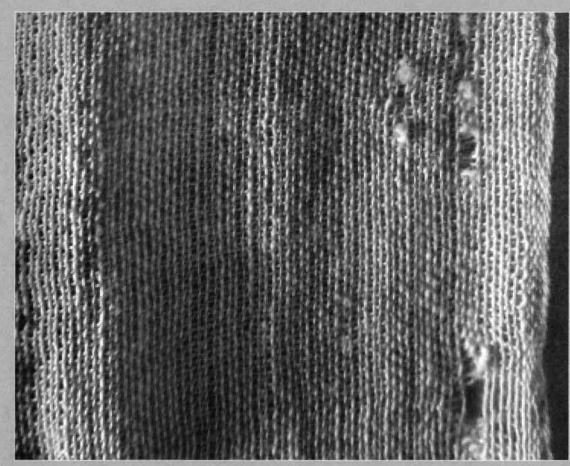


- ***rupturi*** diverse, atât la nivelul suportului în două ițe, a registrelor ornamentale, a vărgilor cât şi a dantelei.
- rupturi ***la nivelul suportului ilustrate*** în Fig.11:

Fig. 11 - Rupturi în pânza suport
Fig. 11 - Breackages in the support cloth



a) cedarea firelor de bătează
a) tear of the weft yarns

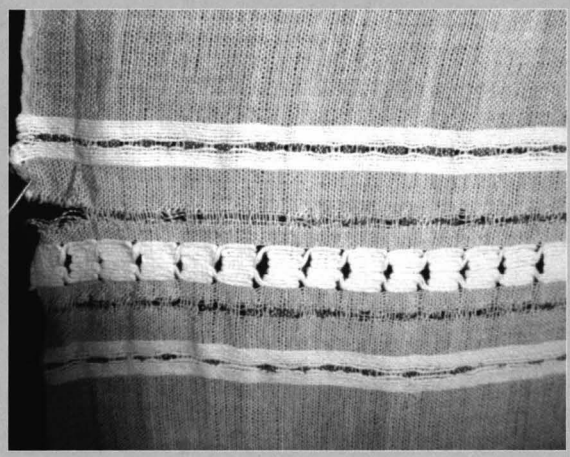


b) lacune mici cauzate de prinderi anterioare
b) small losses caused by previous stitches

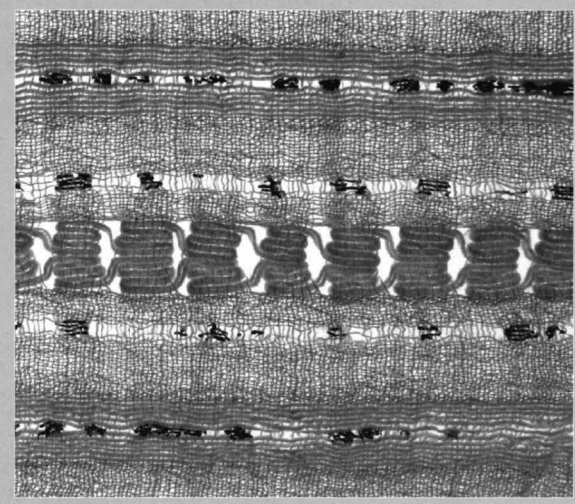
www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

- rupturi ***la nivelul porţiunilor cu vărgi***, ilustrate în Fig.12:

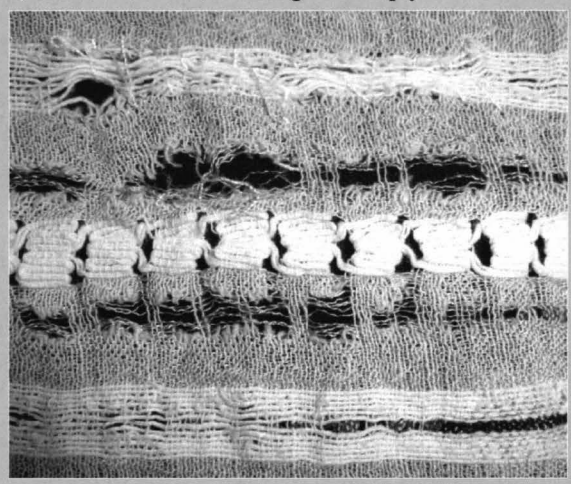
Fig. 12 - Rupturi la vărgi
Fig. 12 - Breaking on the stripes area



a) în margine laterală, ruperea firelor de urzeală
a) on the side end, breaking the warp yarns



b) ruperea şi pierderea parţială a firelor metalice din multe porţiuni; axul median al vărgilor laterale şi spaţiile dintre vărgi
b) breaking and partial loss of the metallic yarns from many portions; median axis of the side stripes and the space between the stripes



c) în spaţiile din care lipsesc firele metalice au apărut fire rupte şi lacune
c) in the spaces where metallic thread is missing, there are torn yarn and losses

- rupturi ***la nivelul registrelor***, ilustrate în Fig.13:

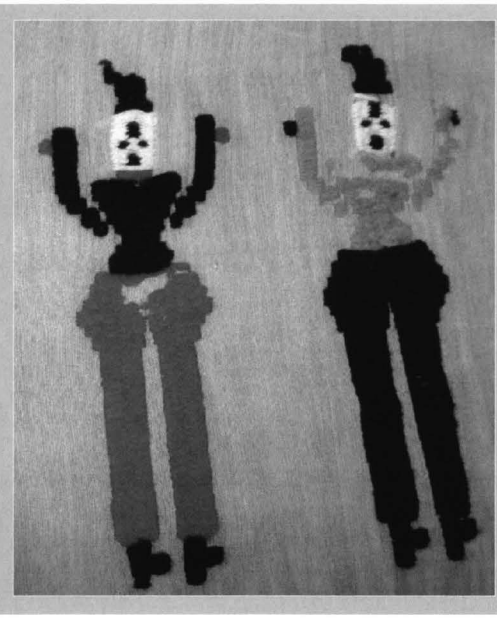


Fig. 13 - Rupturi la registre - desprinderea lânii atacată de molii, cu descompletarea ornamenticii
Fig. 13 - Breaking in registres – detachment of the wool attacked by moths, with partial ornamented area

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

- rupturi ***la nivelul dantelei cusute la capetele piesei.*** Imagini în Fig.14.

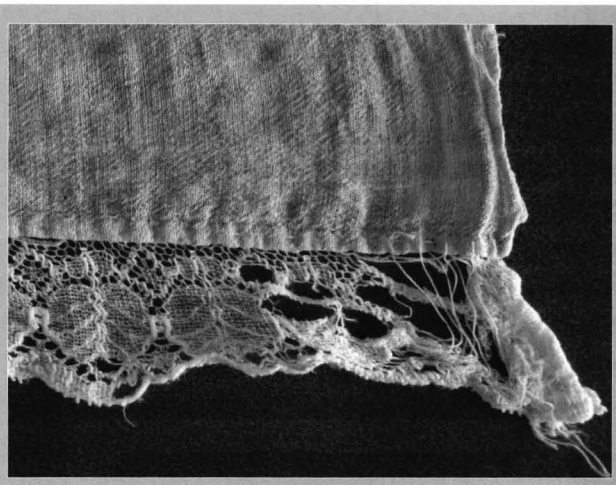


Fig. 14 - Rupturi la dantelă
Fig. 14 - Embrittlement and loss of lace

a) spații lacunare la capăt
a) material losses on the edge

b) lacună lângă zona ancorată cu fir lila
b) material loss near the area anchored with purple thread

- ***modificări cromatice***
- ***aspectul patinat, tern al piesei***
- ***firele metalice mate*** sunt lipsite de luciul specific, sunt ***de culoare închisă, arămiu-roşcată caracteristică oxizilor de cupru***, Fig.15 a. Dacă asemenea straturi fine de oxizi au un rol protector la suprafața firului lamelar, alți compuși formați prin acțiunea gazelor poluante din atmosferă, de tipul clorurilor, sulfurilor şi sulfaților continuă degradarea sub acțiunea umidității (3).
- firele de ***lână vopsite*** prezintă fenomenul de ***decolorare***, mai vizibil la poziția albastru, Fig.15 b.
- o ***slabă migrare a colorantului*** folosit la firele roşii este vizibilă în jurul porțiunilor ornamentate, pe țesătura albă. Ilustrare în Fig. 15 c.

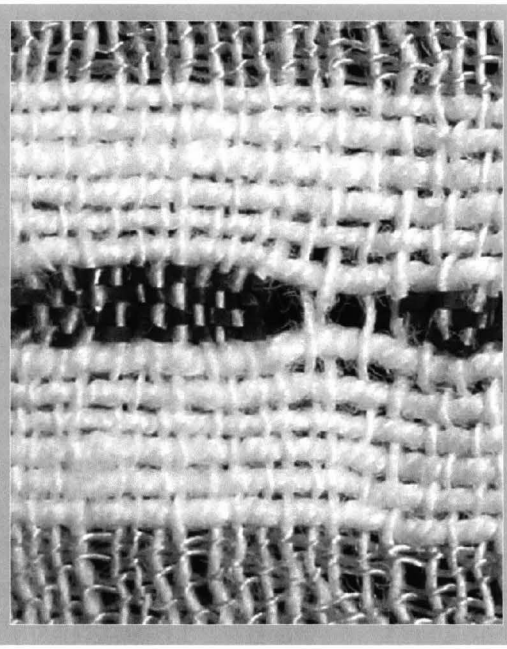
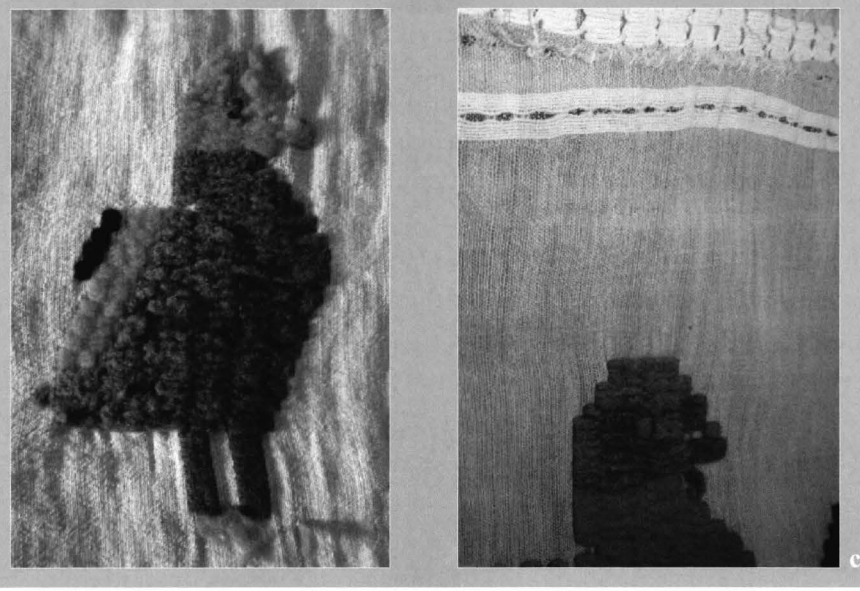


Fig. 15a - Detalii cu modificări cromatice; fire metalice arămii-roşcate în imaginea mărită
Fig. 15a - Details with chromatic changes; copper-red metallic threads in the zoomed image

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Fig. 15b - Detalii cu modificări cromatice; decolorarea neuniformă a firelor vopsite albastru
Fig. 15b - Details with chromatic changes; uneven discoloration of the wool yarn dyed in blue

Fig. 15c - Detalii cu modificări cromatice; migrarea vopsirii, ţesătura albă înroşită
Fig. 15c - Details with chromatic changes; migration of the dystuff, reddened white fabric



b c

5. Diagnostic

Piesa se găseşte într-o stare de conservare precară caracterizată de:

- *abateri de la forma şi dimensiunile originale.* Ştergarul prezintă îngustări în zonele registrelor ornamentale şi scurtări neregulate în zonele cu intervenţiile de reparare a vărgilor, ambele aspecte fiind însoţite şi de ondularea piesei destabilizate.

- *denaturarea ornamenticii prin pierderea sau fragmentarea materialului original*

a) la registre, spaţii lacunare în suportul textil, lipsa parţială a lânii din ornamentele „alese peste fire"

b) la vărgi, lipsa firelor metalice aproape în totalitate şi apariţia spaţiilor lacunare în majoritatea zonelor cu asemenea lipsuri

c) la dantela de la capete, lacune variate ca formă şi dimensiune

- *dezorganizarea ornamenticii prin intervenţii neadecvate*

a) la registre, câteva cusături pe direcţia urzelii, de mică întindere

b) la vărgi, unele cusături liniare altele slab ramificate, pe direcţia bătelii, foarte vizibile

- *modificări ale cromaticii* piesei, culorile motivelor ornamentale realizate cu fire de lână, uşor ternate, iar poziţia albastru, în mod particular, decolorată neuniform. Firele metalice rămase pe piesă au la exterior o peliculă de patină protectoare, de culoare închisă (doar sub lupă apare nuanţa roşcată).

În starea actuală piesa nu-şi poate îndeplini onorabil funcţia decorativă, intervenţia specialistului restaurator fiind imperios necesară.

6. Propuneri pentru restaurare

PROCEDEU: consolidare pe suport compatibil a piesei ţesute. Pentru dantela de la capete ar fi de dorit completarea lacunelor cu o reţea realizată cu croşeta. Dacă fragmentele originale nu rezistă unei astfel de integrări se va recurge tot la consolidare.

TEHNICA: aplicarea cusăturii „couch" şi punctare pe contur pentru consolidarea zonelor degradate de pe ţesătură. Pentru dantelă, reţea de ochiuri, croşetată.

MATERIALE: ţesătură fină de mătase sau bumbac (tip batist) pentru consolidarea zonelor ornamentate, ţesătură tip voal, pentru consolidarea dantelei. Fire de lână color, fire de bbc, fire de borangic.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

ETAPE:

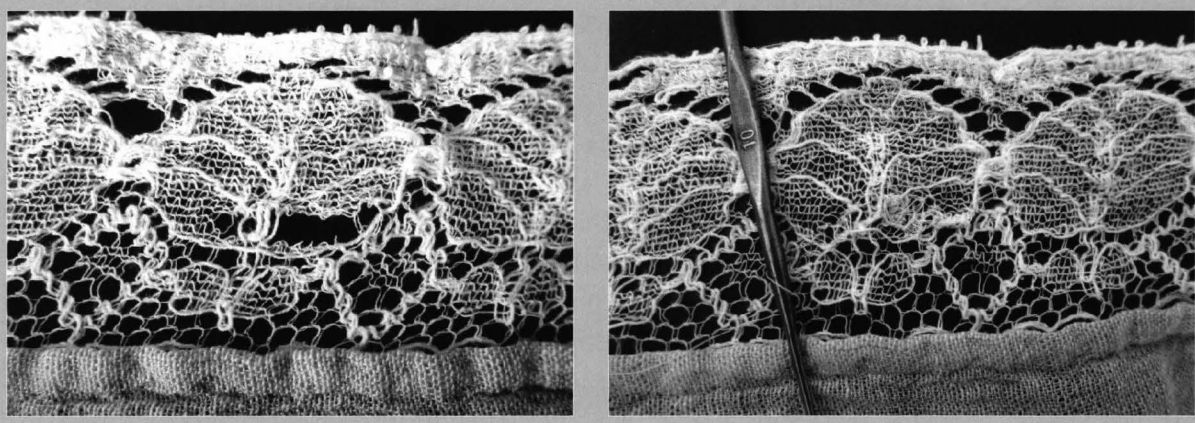
- desfacerea cusăturilor grosiere
- repoziționarea zonelor fragilizate şi a lacunelor degajate din aceste cusături pe locurile firești. Piesa aşezată în poziție plană, relaxată.
- curățarea uscată prin pensulare uşoară
- îndreptarea porțiunilor deformate, eliberate din cusături
- pregătirea suportului de consolidare (stabilizare dimensională, croire)
- ataşarea suportului de consolidare la un capăt al piesei, printr-o cusătură care să fixeze solidar ambele țesături de pânzeta gherghefului. Cusături de ghidare pe direcția urzelii.Tensionare slabă în gherghef
- consolidare „couch" în zona vărgilor, porțiuni fragilizate şi lacune
- punctare pe contur a ornamenticii țesute cu fire de lână „alese peste fire", completare cu fire de lână color a zonelor cu lipsuri, ancorare de suport
- țesătura de fond în zonele ornamentate se stopează în spațiile cu degradări la conturul motivelor prin cusături „couch"
- dantela se consolidează local, în zonele lacunare, dacă testele de refacere a rețelei originale nu sunt la un nivel convenabil, Fig. 16.

Acelaşi protocol se aplică ambelor capete ale ştergarului.

Funcție de suplețea ansamblului piesă originală-țesătură de consolidare se va decide decuparea unor fante în suportul ataşat, pe direcția urzelii, pentru evitarea eventualelor tensionări.

Piesa restaurată va fi expusă şi depozitată doar în stare relaxată, în plan orizontal sau uşor înclinat.

Fig. 16 - Test de refacere a dantelei prin integrare cu croşeta
Fig. 16 - Restoration test on the lace by crochet integration



a) detaliu înainte de test
a) detail before the test

b) acelaşi detaliu după test
b) the same detail after the test

BIBLIOGRAFIE:

ALEXANDRESCU. Iulia şi colectivul. *Indrumar teoretic şi practic pentru vopsirea materialelor textile*, Bucureşti, Editura CERTEX, 1994.

ISTRĂTESCU, Cristian. - Târgovişte. *Simbolistică, ornamentică, ritual în spațiul carpatic românesc*, Timisoara, Editura Brumar, 2003.

LANDI, Sheila. *The Textile Conservator's Manual*, 2nd ed., Oxford, Butterworth-Heinemann. 2002.

MARINESCU, Marina. *Arta populară românească: tesaturi decorative*, Cluj Napoca, Editura Dacia, 1975.

NISTOROAIA Gheorghe. *Ştergare populare*, Bucureşti, Muzeul de Artă Populară al R.S.R., 1975.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Utilizarea *regnalului* în conservarea-restaurarea textilelor de patrimoniu

Vasilica IZDRAILĂ*
Cornelia KERTESZ**

Regnal is a polymer with adhesive properties, soluble in ethanol, the tension wire used in the restoration of paper fixing the water-soluble ink. When restoring textiles it can be used judiciously, in some cases it fixes the paint layer on a textile backing and applied locally, it reinforces it by bonding the textile. The article details the recommendations of polymer properties and two different cases of application for textile heritage. The test of time has shown that the treatment was a good one.

Keywords: polymer, adhesive properties, restoring textiles, painted lobe, flag painted
Cuvinte cheie: polimer, proprietăți adezive, restaurare textile, prapure pictat, steag pictat

Regnal este denumirea comercială a polimerului (poli-vinil-butiro-acetal), recomandat în restaurare, pentru proprietățile sale adezive. În domeniul restaurării acest material este folosit la restaurarea hârtiei (fixarea cernelurilor solubile în apă).

Aplicarea acestui produs la textile muzeale a fost preluată, cu ocazia unui schimb de experientă, în Ungaria. Substanța diluată, era pulverizată sau pensulată pentru a fixa stratul de culoare dintr-o pictură pe suport textil. Cum astfel de probleme erau, şi mai puteau apărea şi la noi, am procurat acest polimer, împreună cu documentația pusă la dispoziție de colegii noştri.

1. Regnalul, proprietăți şi recomandări

Proprietățile Regnalului (poli-vinil-butiro-acetal) sunt[1]:

- produs solid de culoare albă sub formă de granule sau praf;
- solubil în alcooli, acetonă, acetat de etil, butil sau anil, cloroform, toluen;
- insolubil în apă, benzol, benzină;
- rezistență macanică bună;
- elasticitate remarcabilă (se poate îmbunătăți cu plastifianți);
- bună rezistență la lumină;
- nu permite penetrarea uleiurilor, grăsimilor;
- rezistent la acizi, baze, peroxizi;
- filmul uscat se topeşte la 90-100°C şi aderă bine şi la suprafețe netede;
- cel mai des se utilizează cu etanol la diferite concentrații.

Recomandări, utilizări, concentrații în soluții cu etanol:

- 1-2% la impregnarea prin pensulație sau pulverizare a hârtiei fragilizate, mucegăite, înaintea curățirii umede; materialul se fixează numai punctiform, permite penetrarea agenților de curățire şi albire; paralel cu consolidarea se recomandă şi dezinfectarea suportului (adăugând timol);
- 5% fixează coloranții sau cernelurile solubile în apă – s-a obținut prin tratamente repetate cu soluții mai diluate (testare!);
- 8-10% ca adeziv; soluțiile de 5% sau mai concentrate tind să formeze film lucios;
- nu se aplică în spații cu UR>50% (umiditate relativă), fiindcă datorită umidității din aer, precipită sub formă de substanță albă.

* Inginer textilist, expert restaurator, Complexul Național Muzeal ASTRA din Sibiu; e-mail: vasilica.izdraila@yahoo.com.
** Expert restaurator, Complexul Național Muzeal ASTRA din Sibiu; e-mail: kerteszcornelia@yahoo.com.
[1] Traducere din limba maghiară realizată de dr. Chimist Marta Guttmann

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

2. Utilizări în restaurarea textilelor

2.1. Consolidarea picturii unui prapure

Prapurele a intrat în colecție în anul 1999 şi aparținuse bisericii din Rotbav, Braşov (Fig.1, 2). Piesa este confecționată din două bucăți de pânză groasă, dreptunghiulare, cusute între ele manual. Țesătura este realizată în război manual, în legătura pânză (două ițe). Pictura este amplasată pe ambele fețe, reprezentând: pe o parte, Sfântul Nicolae iar pe revers este Arhanghelul Mihail. În registrul inferior, pe ambele părți sunt patru sfinți neidentificați din cauza degradării stratului pictural.

Degradările vizibile erau:

- depuneri de praf, murdărie, stropi de zugrăveală, rupturi, sfâşiere de la hampă;
- atac neevolutiv de la cariile ce au atacat lemnul hampei;
- decolorare, îmbătrânire, pictură pierdută, cracluri, fragmente desprinse, tendința de cădere a stratului de culoare.

Investigațiile efectuate (examinări microscopice, teste microchimice, teste de ardere, colorări specifice în secțiune transversală, stratigrafii) au pus în evidență următoarele[2]:

- pictură cu liant proteic în amestec cu mult ulei;
- culoarea este aplicată peste o țesătură din fibre de in, conținând şi un liant proteic;
- pigmenți identificați - alb litopon, roşu cinabru, albastru Prusia, pământ ocru, verde şi brun pe bază de oxizi de fier;
- stratigrafii (suprapunerile sunt locale).

Starea precară a picturii acestui prapure, de grosimi foarte diferite (aşa cum reiese din stratigrafii) a impus în primul rând consolidarea stratului pictural. Trebuie menționat că pierderile de culoare, deja masive, se multiplicau la orice manipulare. După o desprăfuire uşoară şi desfacerea unor cusături de la manşon s-a decis în comisie folosirea Regnalului. Consolidarea picturii, cu o peliculă transparentă, elastică, formând o rețea aderentă la suport şi care în plus să permită o ulterioară curățire umedă, a fost soluția salvatoare. În plus, Regnalul este reversibil în alcool, iar culoarea de tip tempera – care este pe bază de apă - nu este afectată.

S-a preparat o soluție de 10% Regnal în alcool etilic (dizolvare foarte încetinită timp de câteva zile cu agitare) din care, prin adăugare de alcool s-a obținut o soluție de 3%, care s-a aplicat prin pulverizare, în straturi succesive. Acolo unde erau desprinderi de culoare, s-a revenit local prin pensulare. S-au obținut rezultate bune, iar testul timpului confirmă asta după mai bine de 8 ani.

Fig. 1 - Prapure pictat (Sf. Nicolae) - față
Fig. 1 - Painted lobe (St. Nicholas) – front

Fig. 2 - Prapure pictat (Sf. Mihail) - revers
Fig. 2 - Painted lobe (St. Nicholas) – back

[2] Investigații chimice de laborator, Dr. Chimist Guttmann Marta

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

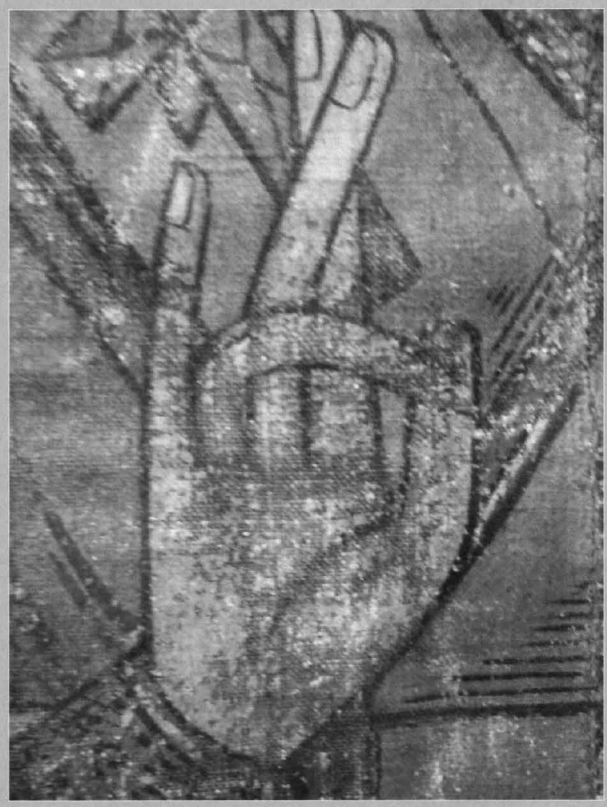


Fig. 3 - Detaliu pierdere culoare față
Fig. 3 - Detail colour loss, front

Fig. 4 - Detaliu pierdere culoare revers
Fig. 4 - Detail colour loss, back

2.2. Consolidarea locală a țesăturii unui steag pictat

Steagul pictat (datat 1791) aparține Casei Teusch – biserica Evanghelică Sibiu (Fig.5). Piesa de dimensiuni mari este din mătase naturală, iar pictura este dispusă pe o singură parte. Pe una din laturi este un manşon pentru hampă, iar pe celelalte trei laturi este atașată dantelă din fir metalic în tehnica „ciocănele" (pe mosoare, bile)[3].

Investigațiile chimice ale firului metalic au pus în evidență un aliaj pe bază de cupru, prelucrat în formă de bandă şi înfăşurat pe un fir de bumbac colorat în galben[4].

[3] Dantelă cu ciocănele este executată ajutorul ciocănelelor pe o pernă. Ciocănelele facute din lemn, os sau plastic seamănă cu nişte mosorele de aţă care sînt intercalate şi fixate cu ajutorul unor ace fixate pe schema de pe pernă. Dantela este obţinuta prin înnodarea, răsucirea legarea firelor intre ele, firele fiind ataşate de cioănele din lemn. Modelele obţinute erau geometrice, uneori figuri umane. Dantelele pe mosoare, se obţin cu mai multe fire răsucite pe mosoare, care apoi sunt întreţesute pe o pernă sau un gherghef care conţin desenul de reprodus; se fixează cu ace în anumite locuri ale pernei pentru facilitarea realizării dantelei. Dintre dantelele pe mosoare se pot cita: dantelele de Valenciennes, Chantilly, Malines, Bruges, Puy, dantelele Duchesse etc.
http://ro.wikipedia.org/wiki/Dantel%C4%83#Dantel.C4.83_cu_cioc.C4.83nele_.28pe_mosoare.2C_bile.29

[4] Analize chimice de laborator, Ing. Expert chimist Lăzureanu Daniela.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Pictura a suferit mari pierderi, decorul fiind vizibil în mare parte, prin amprenta coloranților care au penetrat țesătura.

Starea de conservare era precară, degradările vizibile fiind (Fig. 6,7):

- şifonare, pliuri datorate împăturării;
- pierdere importantă a stratului de culoare din pictură;
- decolorare şi rigidizare a mătăsii;
- halouri pe suprafața materialului datorate umidității;
- material, îmbătrânit, deshidratat, fragilizat;
- rupturi cu şi fără pierderi de material;
- fragmente de mătase pictată desprinse, cu tendință de a fi pierdute;
- oxidarea firului metalic.

După ce a fost desfăşurat pe un plan orizontal şi presat cu cărămizi de sticlă s-a luat hotărârea de consolidare în vedeea expunerii lui imediate. Pentru o minimă intervenție s-a optat pentru lipirea locală a zonelor celor mai degradate. Regnalul a fost soluția cea mai bună.

În cazuri asemănătoare s-a recurs la CMC (carboximetilceluloza), dar la un test simplu s-a constatat o migrare la apă a coloranților, mai ales cel negru. CMC-ul, un polimer cu bune proprietăți adezive, solubil în apă, nu putea fi folosit, din alte testări ştiut fiind faptul că, rigidizează mătasea, iar impregnările locale lasă un halou puternic[5].

Soluția de Regnal 10% deja preparată (păstrată într-o sticlă etanşă, la întuneric) a fost folosită de data aceasta ca adeziv între două țesături, dar diluată la 5%. Ca suport s-a ales o țesătură fină de mătase naturală, care s-a vopsit într-o culoare apropiată de cea a steagului şi care s-a croit pe dimensiunile necesare. Cu o pensulă înmuiată în soluția de Regnal, s-a netezit bucata de țesătură adăugată, aşezată pe reversul steagului, lichidul penetrând şi lipind cele două materiale. Fragmentele mobile au fost consolidate, iar haloul rezultat a fost minim şi discret vizibil.

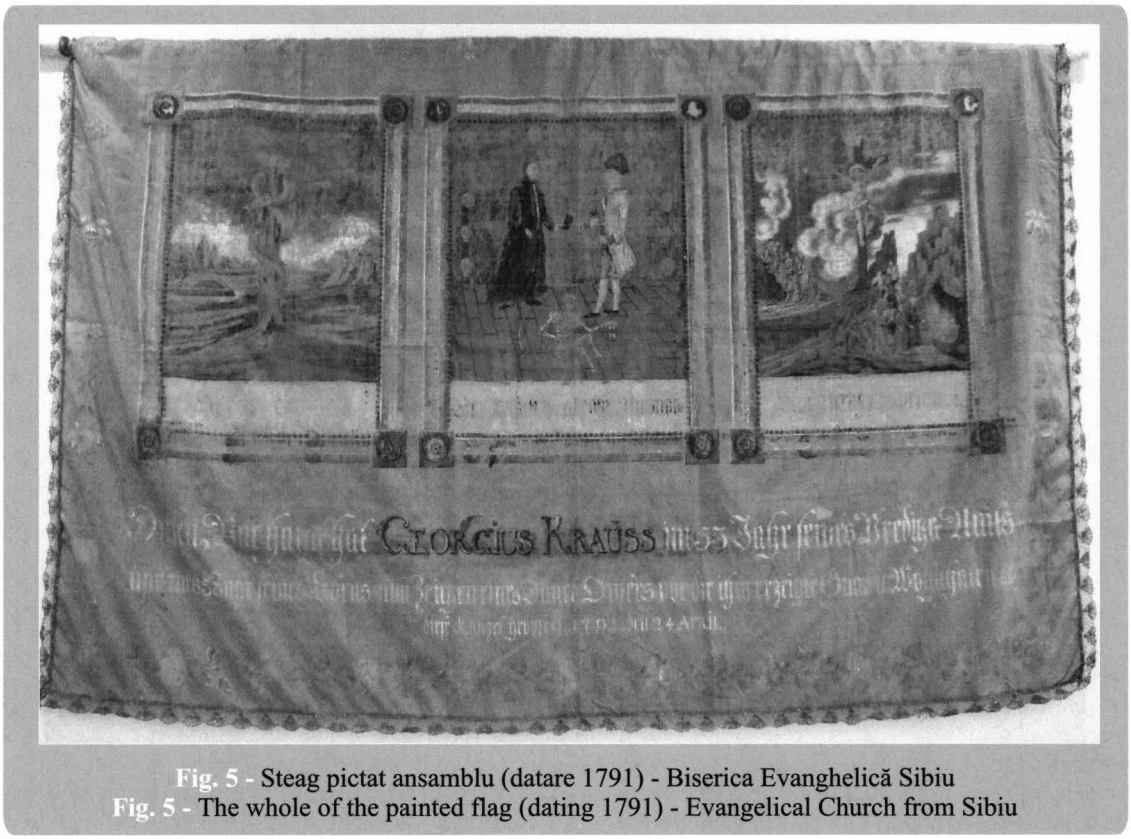


Fig. 5 - Steag pictat ansamblu (datare 1791) - Biserica Evanghelică Sibiu
Fig. 5 - The whole of the painted flag (dating 1791) - Evangelical Church from Sibiu

[5] Mirela Leahu, *Substanțele chimice şi materialele utilizate în restaurarea bunurilor culturale*, Suport de curs pentru restauratori, Centrul de Pregătire Profesională în Cultură, 2006, Carboximetilceluloza, p.122.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

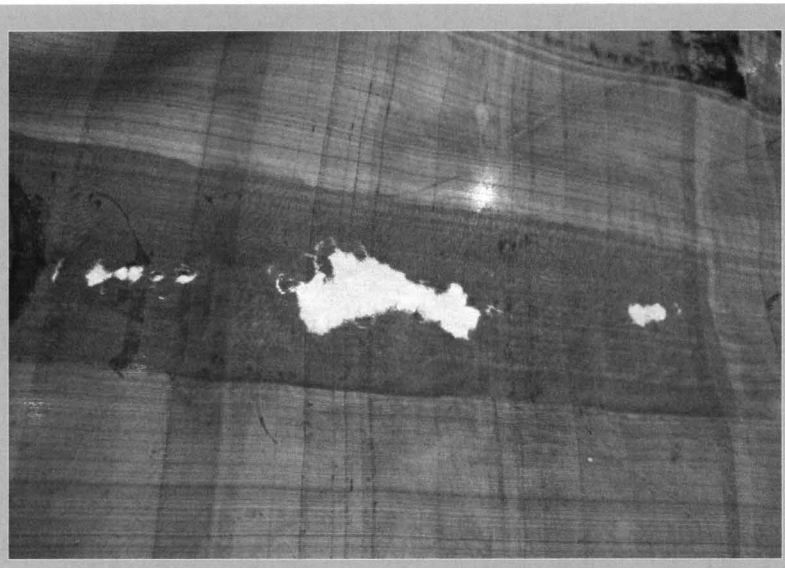


Fig. 6 - Detaliu steag, ruptură cu pierdere de material
Fig. 6 - Flag detail, rupture with loss of material

Fig. 7 - Detaliu steag, cu pierdere de culoare şi material
Fig. 7 - Flag detail, colour and material loss

Concluzii:

Folosirea adezivilor în restaurarea textilelor trebuie aplicată restrictiv şi după o bună chibzuinţă, având in vedere comportamentul diferit şi imprevizibil al polimerilor pe obiect. Îmbătrânirea polimerilor cu schimbarea structurală a acestora este un lucru ştiut. Totuşi, în cazuri speciale care nu permit intervenţia clasică şi care salvează piesa de la degradări inerente poate fi folosit şi acest polimer, cu rezultate bune.

BIBLIOGRAFIE:

Mirela, Leahu, *Substanţele chimice şi materialele utilizate în restaurarea bunurilor culturale*, Suport de curs pentru restauratori, Centrul de Pregătire Profesională în Cultură, 2006, Carboximetilceluloza, p.122

http://ro.wikipedia.org/wiki/Dantel%C4%83#Dantel.C4.83_cu_cioc.C4.83nele_.28pe_mosoare.2C_bile.29

http://ro.instalbiz.com/resources/86-resource-incercari-asupra-materialelor-din-polimeri_34.html

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

The conservation of a Samurai armor[1]

Ioana COVA *

Armura de samurai prezentată în lucrarea de față se află printre primele obiecte colectate de către Museum of World Culture, Gothenburg, Suedia, în 1882. Armura a fost împrumutată către City Museum, Gothenburg, cu ocazia organizării unei expoziții temporare, necesitatea valorificării expoziționale impunând astfel efectuarea unor tratamente de conservare activă. Având în vedere faptul că armura urma să fie expusă pe durata unui întreg an, a fost proiectată construirea unui manechin care să corespundă particularităților obiectului per ansamblu, dar şi a diferitelor sale materiale constituente.

Cuvinte cheie: armură de samurai, tratamente de conservare, manechin, expunere
Keywords: samurai armor, conservation treatment, mannequin, display

The Japanese armor was donated to the Museum of World Culture, Gothenburg, by Oscar Dickson, in 1882. As one of the first objects in the museum's collections, the suit of armor (fig.1) was loaned to the City Museum, Goteborg, for the temporary exhibition, titled *Om 150 år - en jubileumsutällning (150 years - a commemorative exhibition)*, on display from November 2011 to November 2012.

Fig. 1- The mounted Japanese armour
Fig. 1 - Armură japoneză, montată pe manechin

General description: Designed first of all for practical reasons, the aesthetic aspect of a Japanese suit of armor is also important; a Samurai armor typically includes several individual parts, which are, in turn, constructed out of different organic and inorganic materials, combined so that the armor itself would fulfill its purpose, i.e. to protect the warrior's body.

The face mask (fig. 2): iron mask covering the entire face from forehead to chin, following the contours of the face, with small, overlapping lacquered throat guards laced together with green silk braids; on the upper part, a green silk braid has been attached for tying around the head; the inside of the mask was covered in red lacquer in order to protect the face.

[1] The conservation of the Samurai armor was performed while I was an intern at the National Museum of World Culture, Gothenburg, as part of the Master Programme in International Museum Studies at Gothenburg University, under the coordinatorship of textile conservator, Anna Javer.

* Textile Conservator, Bucovina Museum, Suceava; e-mail:ioanatescancova@yahoo.com

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Fig. 2 - The face mask
Fig. 2 - Mască de faţă

The shoulder blades (fig. 3): metal and lacquer shoulder blades; the lacquered blades have been secured together with green silk braid; the metal is covered in rich golden ornaments; the upper part of the blades, reinforced around the neck, was decorated with silk embroidery, rich golden metal ornaments and impressed leather; a purple silk rope was attached to the back side of each shoulder blade, which would have been fastened on the ring on the back plate of the chest armor, while worn by the warrior.

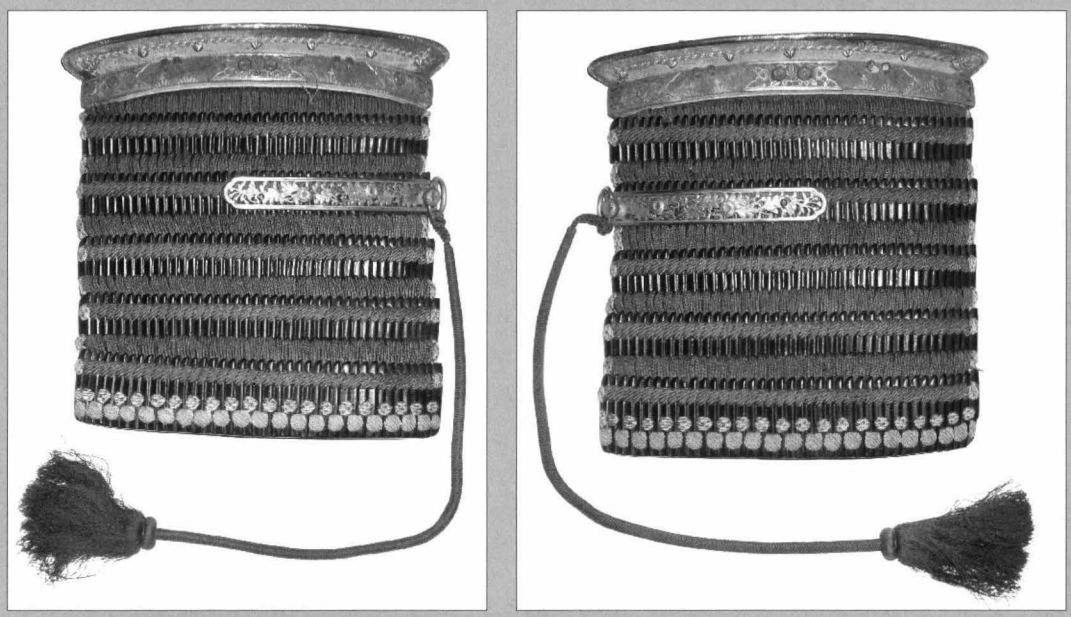


Fig. 3 - The shoulder blades
Fig. 3 - Apărători de umeri

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

The helm (fig. 4): iron helmet with neck guards; the helmet itself (the dome) was made of 16 plates of iron riveted together vertically, reinforced with ridges and ornaments on the brim; from the edge of the helm, four layers of small, overlapping lacquered strips, tied together and decorated with silk strips, were attached; the inside of the helm was lined with green velvet (on the rim) and red silk; the edge of the brim is decorated with rick golden metal ornaments on four parts, and silk tassels at the back, a metal rosette on the pick of the dome, and two curved metal plaques on each side of the face (with rich metal golden decorations, impressed leather and silk embroidery); the front of the dome has a detachable decoration consisting of two metal lacquered leaves (the same as on the curved plates on the side of the helm); two silk ropes were attached on each side on the inside of the helm for tying around the head.

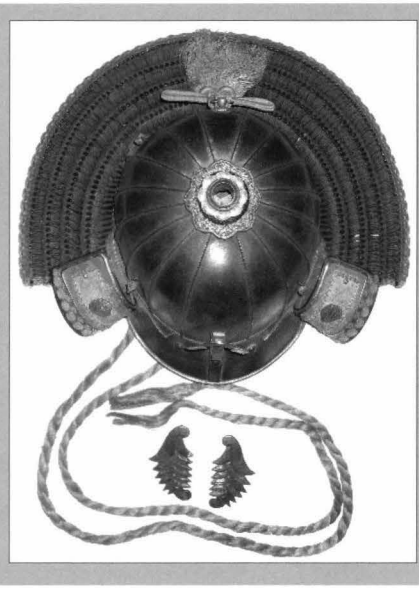


Fig. 4 - The helmet
Fig. 4 - Coif

The greaves (leg guards) (fig. 5): the leg guards were made of 8 iron plates riveted together vertically, 5 longer ones at the front, and 3 shorter ones at the back which are, in turn, attached to gilded leather (at the back of the leg); the plates are sewed onto a heavily padded cloth (black linen, probably, covered with hexagons of golden silk threads with a green silk button in the middle that reinforce small circular plates of metal), on the top front of the leg, for knee protection; the edge of the cloth, as well as of the gilded leather, are covered with a silk and metal threads braid; the entire greave was lined with the same blue fabric as the sleeves; the greaves were attached to the leg with two strips of green silk against a linen (probably) support, one on the upper, the other on the lower part.

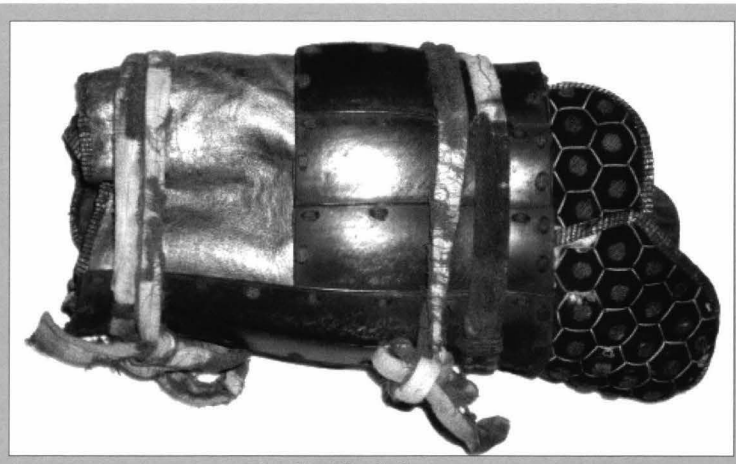


Fig. 5 - The left greave
Fig. 5 - Apărătoare pentru gambe şi genunchi – piciorul stâng

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

The armored gloves (fig. 6): armored gloves, like sleeves, extended from the fingers to the shoulders; the sleeves were made of a green silk and metal threads fabric, attached on a silk support (padded with a bast fabric and a blued lining), armored with iron plates (on the hand, forearm, from the elbow to the wrist, and the upper arm, while the elbow was protected by a circular plate) and a chain armor; the sleeve would have been attached with silk straps over the shoulder; the inside of the sleeve was fastened with a silk cord, tied around the arm, all the way from the elbow to the hand; each of the iron plates protecting the hand and upper arm were decorated with a golden metal rosette.

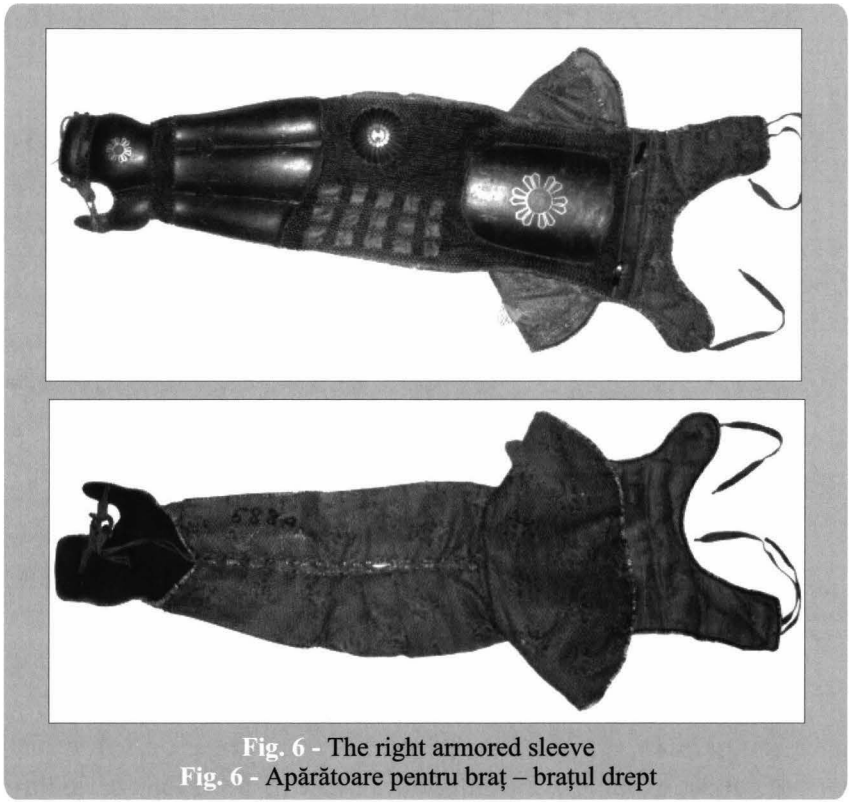


Fig. 6 - The right armored sleeve
Fig. 6 - Apărătoare pentru braţ – braţul drept

The thigh guards (fig.7): armored thighs tied around the waist with two strips of green silk against a linen (probably), support, made from cloth (green silk and metal threads fabric against a bast support, with a blued lining) with small iron lacquered plates and leather strips (a vertical and a horizontal one on each leg); the metal plates were sewn together with green silk on the front of the upper leg; the edges of the thighs were fastened against the leg with silk strips sewn inside in a pocket of silk fabric; a braid of silk and metal threads covers the edges of the outer opening of the thighs.

Fig. 7. - The thigh guards
Fig. 7. - Pantaloni bufanţi

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Fig. 8 - The chest armor
Fig. 8 - Armura-cuirasă

The chest armor (fig. 8): covering the body from the neck to the lower body and upper leg, the chest armor was made of iron and leather plates with small lacquered metal blades hanging from the front and the back. The chest armor itself was made from large iron plates covering the four sides of the body, laced together with leather cords, with the opening for dressing the body on the side; the breastplate is ornamented with stripes of golden metal threads and silk, with a second smaller plate on top, covered with an impressed leather guard, and has two hooks onto which the back plate would have been secured; the left-side plate was fastened against the back and front plates with hinges and silk cords, with the upper part covered in impressed and embroidered leather and the lower part decorated with green silk strips; the right-side plate consists of three smaller plates, with the opening also decorated with leather guards and silk strips, tied with silk cords to the breastplate; the back plate was reinforced at the top with a second plate, richly ornamented with impressed leather, colored silk and golden metal ornaments, the center of which being the point from which the ring (that holds the ornamental silk cord and tassels) was secured; on the second plate of the back, a larger plate, a heavily padded cloth (black linen covered with hexagons made of golden silk threads with a green silk button in the middle that reinforce small circular plates of metal on a bast fabric support, lined with blue silk- the same as the one covering the knee area on the greaves) and stripes of leather were fixed, with cords and loops for fastening it against the front plate. A series of small plates hung from the chest plates, constructed of overlapping strips of metal, tied tighter with green silk straps and fastened to the main plates with leather cords; the lacquered strips were laced together so that they could form four individual plates on the front and four on the back of the chest armor, forming a kind of protective skirt.

Dimensions:

Mask:	length - 200 mm	width – 210 mm	high - 130 mm
Shoulder blades:	length - 250 mm	width – 240 mm	high - 65 mm
Helm:	length - 420 mm	width – 350 mm	high - 250 mm
	base circumference (dome and neck guards) – 1240 mm		
Armored gloves:	length - 850 mm	width – 360 mm	
Greaves:	length - 300 mm	width – 170 mm	high - 90 mm
Thigh guards:	length (from waist down) – 800 mm		
	waist line (hip to hip) – 500 mm		
	width (one pant leg) – 300 mm		
Chest armor:	length (from shoulder to the waist line) – 460 mm		
	circumference (maximum) – 1060 mm		
	length (of the plates) – 310 mm		
	width (of the plates - maximum) – 200 mm		
	width (of the plates – minimum) – 100 mm		
Sword:	length - 980 mm	width – 40 mm	high - 70 mm

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

General condition. Because of the mix of organic and inorganic materials, but also due to wear, and to storage and display micro and macro environment, the armor presented various deteriorations, on each individual component part. The combination of textiles, metal, leather and lacquer, each material responding to the environmental conditions differently, together with some of the component materials' predisposition to damage (especially the silk and the lacquered layers), produced various deteriorations:

The mask: dust and dirt deposits on the entire surface of the mask (fig. 9), including on the inner red lacquer; chips, crack and lacunas in the lacquered layers; corrosion, scratches and dust deposits on the iron elements; discoloration and frailty of the silk elements.

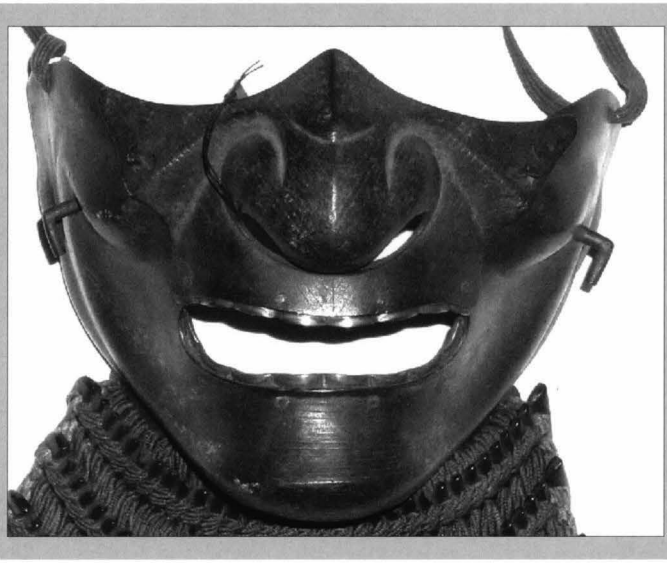


Fig. 9 - The metal face mask; degradations: dust and dirt deposits, corrosion marks, scratches
Fig. 9 - Masca de față din metal; degradări: depozite de murdărie şi praf, pete datorate produşilor de coroziune, zgârieturi

The shoulder blades: dust and dirt deposits on the entire surface; chips, crack and lacunas in the lacquered layers; discoloration and frailty of the silk elements; oxidization marks and scratches on the metal elements (fig. 10).

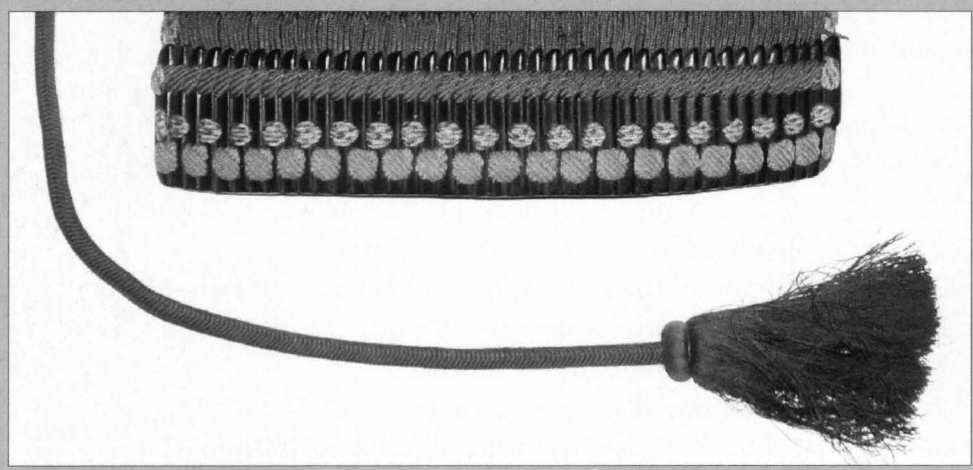


Fig. 10 - The left shoulder blade; degradations: chips and cracks in the lacquered layer, dust and dirt deposits, discoloration of the silk lacing and tassel
Fig. 10 - Apărătorea pentru umărul stâng; degradări: fisuri şi aşchieri în stratul protector, depuneri de praf şi murdărie, decolorarea şireturilor şi canafilor de mătase

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

The helm: dust and dirt deposits on the entire surface of the mask, including on the interior; chips, crack and lacunas in the lacquered layers; corrosion, scratches and dirt deposits on the iron elements (fig. 11); discoloration[2], thinning and fraying of the silk elements.

The armored gloves: dust and dirt deposits on the entire surface; oxidization marks and scratches on the metal elements; discoloration, tears, lacunas, thinning and fraying of the silk and metal threads fabric[3] and blue lining, as well as oxidation stains and holes[4]; loose threads, from an old museum marking system; the two upper braids of the left sleeve are missing (fig. 12 and 13).

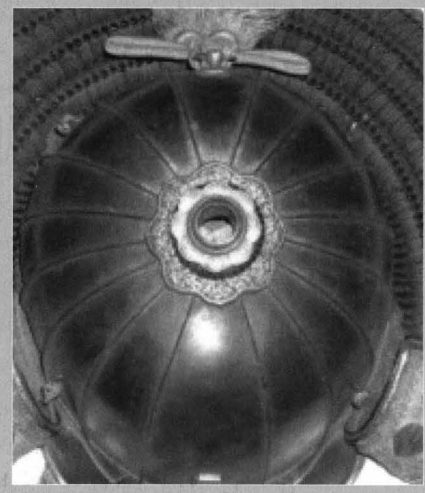


Fig. 11 - The helm dome; degradations: corrosion, scratches, dirt deposits
Fig. 11- Domul metalic al coifului; degradări: produşi de coroziune, zgârieturi, depozite de murdărie

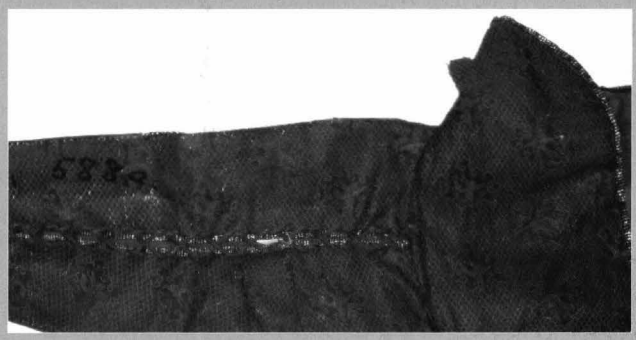


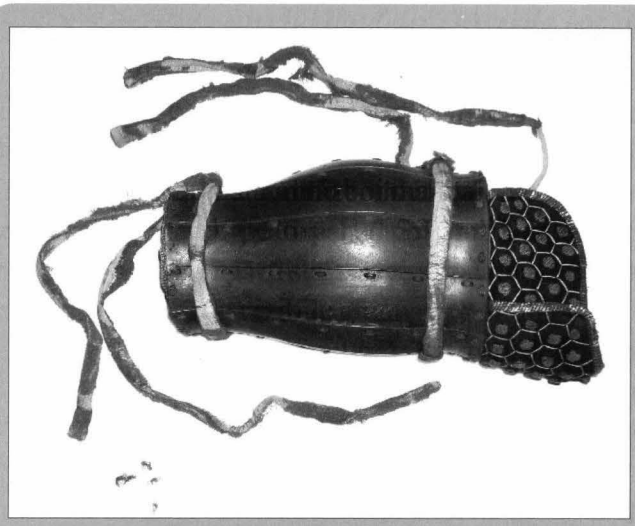
Fig. 12 - The right armored sleeve – inner side; degradations: discoloration, dirt deposits, tears, lacunas, thinning and fraying of the silk and metal threads fabric
Fig. 12 - Apărătoarea pentru braţul stâng – partea interioară; degradări: decolorări, depuneri de murdărie, sfâşieri, lacune, subţieri ale firelor de mătase şi metalice din ţesătură

Fig.13 - The right armored sleeve – inner side; degradations: discoloration, thinning, dirt deposits, oxidation stains and holes in the blue lining
Fig. 13 - Apărătoarea pentru braţul stâng – partea interioară; degradări: decolorări, depuneri de murdărie, subţierea ţesăturii, pete şi lacune datorate produşilor de coroziune, prezente pe dublură

The greaves: dust and dirt deposits on the entire surface; oxidization marks and scratches on the metal elements; discoloration of the textile elements; oxidation stains; creases, loose fragments of green silk; lacunas[5] in the black fabric; the seam joining the green silk, the blue lining and the strips of silk and metal threads, is missing; deterioration of the strips which tied the greaves to the leg[6] (fig. 14 and 15).

[2] Caused by direct exposure to light during a prolonged period of time.
[3] The deterioration of the textile elements occurred particularly in areas which were most exposed to wearing, i.e. on the outer surface of the sleeve and at the armpits.
[4] Due to the direct contact of the textile with metal elements.
[5] Probably due to a biologic attach.
[6] The strips of green silk against a white linen (probably) support are extremely deteriorated; the silk layer covering the white strips of linen became extremely fragile, due to the exposure to direct light over a long period of time and variations of temperature and humidity, because of their functional use, and also because the greaves were exhibited and stored the same way they would have originally been worn, i.e. with the strips tied twice around the leg, which put extra pressure on the braids; in the areas where the braids were most tensioned, i.e. the knots, fragments of the fragile green silk are missing, while the threads of the remaining fragments have lost their proprieties, so that single silk threads and small fragments are no longer supported against the linen, but instead got loose.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro



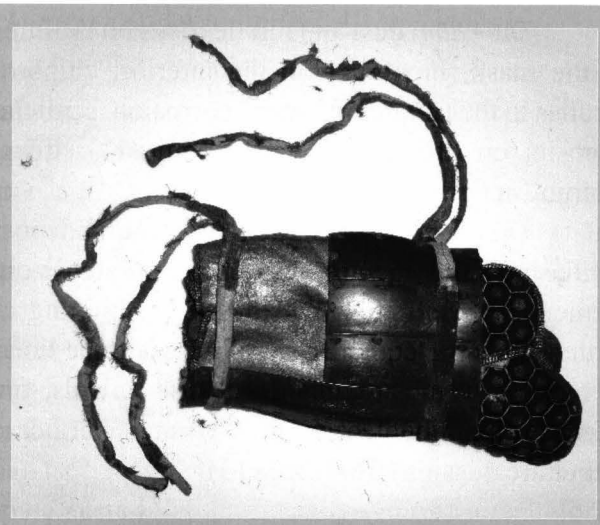


Fig. 14 - The greaves, after un-tying the strips; degradations: dust and dirt deposits, oxidization marks, scratches, oxidation stains, creases and loose fragments of silk, lacunas in the black fabric
Fig.14 - Apărătoarele pentru gambe şi genunchi, după demontarea şnururilor; degradări: depozite de praf şi murdărie, pete şi depuneri de produşi de coroziune, zgârieturi, cutări, lacune, fragmente desprinse de ţesătură

Fig. 15 - The left greave - the strips; degradations: frailty, discoloration, dirt deposits, corrosion marks, oxidation stains, creases, loose fragments, lacunas
Fig. 15 - Şnururile apărătoarei stângi pentru gambe şi genunchi; degradări: fragilizare, decolorare, depuneri de murdărie, pete şi depuneri de produşi de coroziune, cutări, lacune, fragmente desprinse de ţesătură

The thigh guards: dust and dirt deposits on the entire surface; oxidization marks and scratches on the metal elements; chips, crack and lacunas in the lacquered layers; discoloration of the textile elements; oxidation stains, thinning and lacunas in the silk fabric; loose threads and tears in the silk and metal threads fabric, as well as in the supporting material[7]; tears in the silk fabric, along the sewing line[8]; tears on the rim of the green silk fabric[9]; creases; lacunas in the leather strips[10]; tears along the sewing line joining the leather strips, the silk and support material, on each side of the right leather strip[11] (fig. 16).

Fig. 16 - The thigh guards; degradations: dirt deposits, oxidization marks, scratches, chips, crack and lacunas in the lacquered layers, rigidity and lacunas of the leather strips, discoloration, creases, folds, tears of the textile elements
Fig. 16 - Pantalonii bufanţi; degradări: depozite de murdărie, pete datorate produşilor de coroziune, zgârieturi, fisuri, aşchieri, lacune în stratul protector, rigiditate şi pete de diferite naturi prezente pe elementele din piele, decolorare, cutări, sfâşieri în elementele textile

[7] Probably caused by the pressure applied by the lacquered reinforcements, while the pants legs were folded.
[8] The tension of the joining sewing seam, the exposure to light and the fragility of the textile itself, speeded the deterioration.
[9] Probably due to the fragility of the fabric itself, combined with the friction between the textile and the shoe.
[10] The rigidity of the leather also added to the deterioration process.
[11] The deterioration of the leather strips and tears in the textile materials only occurred on the right pants leg.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

The chest armor: dust and dirt deposits on the entire surface; oxidation stains; chips, crack and lacunas in the lacquered layers; discoloration of the textile elements; oxidation stains, thinning and lacunas in the silk fabric; stains and dust deposits on the leather materials; rigidity of the leather.

Conservation treatments. A series of remedial conservation treatments were performed in order to stabilize the object for its temporary display, as well as for its ulterior storage. The conservation treatment was applied taking into consideration the proprieties of each component material and the overall original function and aspect of the armor, while the construction of the mannequin was adapted to both the particularities of each individual component, and the display requirements.

Surface cleaning: a surface, mechanical dry cleaning (fig. 17) was conducted on all the elements of the armor, (back, front and interior), in order to remove the dust and loose dirt. The dry cleaning was performed using the following methods: brushing (using a soft brush), suction (using a vacuum cleaner of low capacity and a net as an interlayer), using a dry cleaning sponge, age-tested, (by passing the sponge over the surfaces lightly, without applying much pressure). During the cleaning of the back of the 8 lacquered plates attached to the chest armor, it was noticed that the lacquered layer was extremely fragile, even more so than the exterior layers, probably due to functional use (while worn, the plates would have hit against each other and the body, which might have triggered their vulnerability), which is why, for the duration of the display, black cotton covers were attached to each lacquered plate in order to protect them, as well as the thigh guards on top of which the plates originally rested (fig.18).

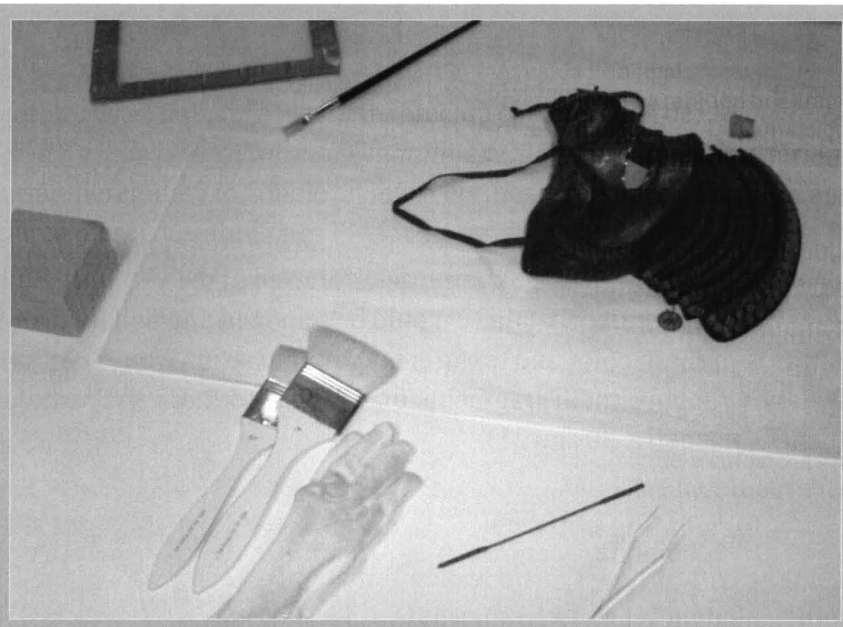


Fig. 17 - Surface dry cleaning: brushing
Fig. 17 - Curăţiri uscate de suprafaţă: periere

Fig.18 - Black cotton covers are being attached on the inner side of each lacquered plate
Fig.18 - Ataşarea apărătoarelor protectoare din pânză de bumbac negru pe interiorul plăcilor din zona inferioară a armurii – cuirasă

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Humidification: the strips with which the thigh guards were tied around the waist were humidified, using cold steam and by applying pressure with the help of glass and sand containers, in order to relax the creases and folds (fig. 19); the strips were thus prepared for adding the new temporary silk net for the duration of the display. The strips were encapsulated in a silk net, similar in color and texture to the original, stitched to itself on the edges with silk thread.

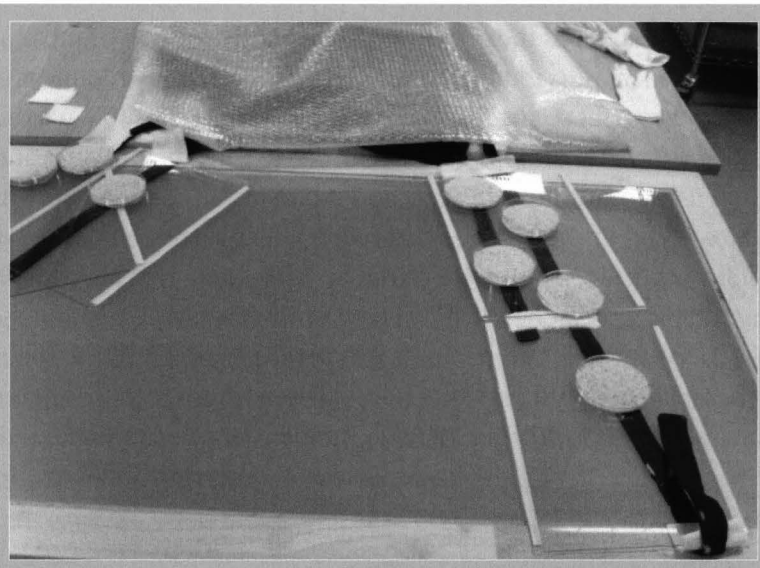


Fig. 19 - The humidification of the strips of the thigh pants, using cold steam and pressure
Fig. 19 - Umidificarea cordoanelor pantalonilor bufanți, cu vapori de apă rece, și presarea acestora pentru relaxarea cutelor

Temporary replacement: due to the extreme deterioration of the silk cover of the strips tying the greaves around the legs, it was decided that these would be removed and replaced for the duration of the display with new strips, similar in color and texture; the original strips would be stored separately. The strips were detached by wrapping small fragments of silk around them and removing them from the loops which held them in place (fig. 20 and 21).

Fig. 20 - Removing the greaves' strips
Fig. 20 - Demontarea șnururilor apărătoarelor de gambe

Fig. 21 - The temporary replacement of the original deteriorated strips with new, similar ones
Fig. 21 -Înlocuirea temporară a șnururilor originale deteriorate cu unele similare

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Mounting on the display mannequin. At the request of the City Museum, the samurai will be displayed standing, therefore the mannequin had to be constructed as such. A metal stand was used for the skeleton of the mannequin, on which the upper support was attached. The entire mannequin consisted of: a helm and face mask support (carved from polyester foam and covered in black cotton to fit the helm rim exactly); a shoulder and sleeves support (wooden support, on which the sleeves support – acid free card board covered in white cotton and afterwards in black fabric for protection- and helm support were secured); a chest armor and thigh guards support (carved polyester foam covered in black cotton fabric, following the exact shapes of the chest armor and guards) on which the legs supporting the thigh guards (again covered in cotton wrapped in black fabric for protection) were secured (fig. 22).

Packing and transport: In order to transport the armor, a specialized moving company was hired. The most exposed and/or fragile parts of the armor, such as the decorative elements of the helm, were first covered in an extra layer of silk paper and cotton fabric, after which the entire mannequin was wrapped in several layers of protective materials (fig. 23).

Fig. 22 - The mannequin while mounting the armor
Fig. 22 -Manechinul în timpul montării elementelor componente ale armurii

Fig. 23 - The mounted armor, wrapped in several protective layers of cotton fabric and air bubble wrapping
Fig. 23 - Armura montată pe manechin, ambalată în straturi protectoare de pânză de bumbac şi folie cu bule de aer

Conclusions:

The examination, conservation treatments and mount construction were conducted after careful consideration regarding the characteristics of every constituent material, as well as the overall aspect and original function of the armor; thus, the purpose of the conservation treatment was to stabilize the object for the duration of its display, as well as in storage. The construction of the mannequin was designed so that it would best display the armor, while at the same time protecting its structural integrity.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

BIBLIOGRAPHY:

BRUNN, Margot; WHITE, Joanne (ed.). *Museum Mannequins: A Guide for Creating the Perfect Fit,* Alberta Regional Group of Conservators, Second Printing, 2006.

LANDI, Sheila, *The Textile Conservator's Manual*, Butterworth-Heinemann Series in Conservation and Museology, Oxford, 1998.

LOUIS, Thomas; ITO, Tommy, *Samurai: The Code of the Warrior,* Sterling Publishing Co., New York, 2008.

M**YERS BREEZE, Camille**. *Preventive Conservation of Samurai Armor*, White Paper, 2008

RATTI, Oscar; WESTBROOK, Adele. *Secrets of the samurai: a survey of the martial arts of feudal Japan,* Boston, 1991.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Tipologie textilă şi forme de degradare

Ileana CREŢU*
Ioan Mihai Anton LUPU**

Romanian textile heritage issues affected by incidental factors are too numerous to be identified in a single study. The purpose of this paper is to point out some of them as a starting point for future detailed analyses, typologicaly adapted, and understand the causes of degradation, including human error. It can be considered an alphabet regarding direct interaction beetwen art objects and specialists working in the Romanian museum, useful for identifying general and specific problems of our national textile heritage.

Keywords: textile degradation, textile tipology, Romanian textile heritage, byzantium embroidery, shawl, carpets
Cuvinte cheie: degradarea textilelor, tipologia textilelor, patrimoniul textil românesc, broderia în tehnica bizantină, şaluri, covoare

Introducere:

Textilele marchează viaţa cotidiană, prin infinitatea formelor decorative, cromatice sau funcţionale, prin eterogenitatea materialelor şi tehnicilor de realizare. Inventarea firului textil răsucit şi a nodurilor, crearea sofisticatelor piese antice şi medievale sau a fibrei de sticlă cu posibilităţi insuficient explorate sunt etape ale devenirii societăţii umane. Fenomenul textil este integrat revoluţiilor conceptual-cognitive care au separat omul de primitivitate şi au creat premisele adaptării naturii la necesităţile zilnice. Dezvoltarea claselor sociale şi a diferenţelor de avere, crearea traseelor comerciale permanente, exportul de material, tehnică şi tehnologie au făcut ca textile să fie markerul individual al poziţiei sociale şi forţei materiale al fiecărui membru al comunităţii. Zona sacră, decorată conform canoanelor sacerdotale, artistice şi de cutumă materială reflectă procesualitatea dezvoltării textilelor. Elemente artistice sunt preluate, adaptate sau reproduse în portul profan, cu diferenţe tehnice şi materiale calitative. Amprenta cultural-religioasă conferă specific epocii istorice şi constituie sursă de inspiraţie pentru viitor. Mecanismul crează diversitate textilă inepuizabilă, spectaculoasă şi versatilă; societatea acceptă pierderea implacabilă a pieselor valoroase având conştiinţa înlocuirii lor rapide. Colecţionarea textilelor are semnificaţia cumulului moştenit sau a darului diplomatic, costul lor fiind garanţia rarităţii, a unicităţii exemplarelor. Deseori obiectele erau arse pentru recuperarea averii concentrate în materialele constitutive, inclusiv perle si giuvaieruri. Imensa majoritate a artefactelor produse în mediul casnic rămân în afara tezaurizării din cauza absenţei componentei comercial-valorice. Fac excepţie relicvele religioase sau istorice, indiferent de preţul lor iniţial. Epoca modernă modifică paradigma stabilind tipologii textile pe care se construieşte o infrastructură conceptuală integratoare, proprii acestei categorii muzeale.

1. ASPECTE GENERALE:

Definirea textilelor este deficitară, dovadă analiza comparativă a explicaţiilor oferite de Dicţionarele Universale ale Limbii Române din 1926 (Lazăr Şeineanu) şi 1987 (Vasile Breban). Primul caracteriza textila scurt: orice obiect „ţesut sau modul în care se ţese". Al doilea completa etimologic explicaţia: „din lat. *textilis_textere* = *a ţese* (serveşte la ţesut sau tricotat; provine dintr-o plantă textilă), ambele anulând complexitatea, diversitatea şi universalitatea domeniului.

* doctor, Muzeul Naţional de Artă al României, Asociaţia pentru Protecţia Patrimoniului (APP), e-mail: adileana@yahoo.com
** Universitatea de Arte Bucureşti, Asociaţia pentru Protecţia Patrimoniului (APP), e-mail: mihaialupu@gmail.com

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

A. Originalitatea, unitatea conceptuală şi volumul oricărui patrimoniu textil sunt conferite de inventivitatea, inteligența şi variația combinatorie a materialelor şi tehnicii de lucru, a imagisticii decorative şi cromaticii. Istoria arealului geografic şi a conexiunilor sale comerciale, interesele politice şi structurile de putere se reflectă în structura, tipul şi caracterul obiectelor. Exemplarele create în mediu casnic reflectă caracteristicile morfo-structurale şi natura materialelor utilizate, confirmând prin decor, simboluri stilistice şi cromatice apartenența zonală.

B. Clasificarea textilelor muzeale este demersul contemporan prin care trăsăturile tehnico-materiale, istorice şi artistice sunt analizate interdisciplinar, integrator. Muzeele moderne impun propriile criterii de selecție, dezvoltă studii asupra naturii şi caracteristicilor materialelor, tehnicii şi tehnologiei, analizează reparațiile, restaurările şi efectele sistemelor de conservare, etalare şi expunere pe termen scurt, mediu şi lung. Noua abordare contribuie la înțelegerea cauzelor degradării şi la identificarea soluțiilor individuale şi de ansamblu ale pieselor. Cele mai uzitate criterii de clasificare textilă sunt: tehnica şi materialele originale/adăugate, simbolismul, decorația, funcționalitatea inițială/dobândită şi dimensionalitatea.

B.1. *Tehnica şi materialele originale* diferențiază tipologic, confirmând proveniența pieselor, rolul şi efectele reparațiilor şi contribuie la reconstituirea traseelor istorice. Tipologia textilă are în vedere modul de execuție al obiectului. Țeserea, împletirea şi brodarea sunt considerate tehnici primare din care derivă cele mixte şi combinatorii implicând desen, pictură, imprimeu, decupaj, aplicații, înnodare etc. Modelele naturale ale împletirii lianelor şi crengilor sau adăposturile arboricole ale păsărilor şi primatelor sunt surse de inspirație umană pentru inventarea tehnicilor textile. Cea mai simplă modalitate de creare a unui produs de acest tip a fost răsucirea şi înnodarea a două fire pentru a le conferi rezistență sau pentru a le prelungi. S-au născut structuri rezistente, adaptate specificului funcțional; cele mai simple exemple sunt împodobirea corporală prin împletirea părului, sau crearea curelelor şi bentițelor purtate pe cap, trup, brațe şi glezne. Culoarea tatuajului a inspirat vopsirea celor mai anoste materiale prin înnodare, legare şi imersare într-o soluție cu caracteristici flavonoide sau desenarea cu aplicare de substanță colorată.

Oamenii adaptează şi folosesc materialul brut, natural sau semi-prelucrat pentru uzul cotidian. Apărarea zonei de locuire sau ridicarea unei construcții rudimentare presupuneau un sistem relativ identic: o structură din două materiale de rigiditate diferită, poziționate perpendicular unul față de altul. Cel mai flexibil, orizontal, circula peste şi pe sub fiecare dintre cele verticale, mai rigide. Dezvoltarea agriculturii, cultivarea plantelor textile şi creşterea ovinelor au permis adaptarea acestor tehnici grosiere pentru țeserea unor metraje cu grosimi şi fluiditate diferită, în scop protectiv-termic şi decorativ: acoperirea banchetelor din lemn/piatră sau a trupului. Inventarea ramei/războiului de țesut şi crearea contexturilor presupune imaginație tehnico-artistică, abstractizare, memorie gestuală, aritmetică elementară, obligatorii reproducerii modelului. Evoluția umanității, diversificarea gustului pentru frumos, contactele cu diverse populații au exportat tehnologie, decorații şi...modă. Confluența spațiilor de locuire şi inter-migrația explică decorațiunile asemănătoare descoperite la distanțe apreciabile unele de altele. Broderia apare din necesitatea recuperării şi refolosirii textilelor degradate, prin soluții de mascare a lacunelor şi marginilor tăiate, rezultând produse cu aparența noului. Împletirea cu un singur fir continuu (tricotul) este preferată pentru simplitatea instrumentelor de lucru, costurile reduse, facilitatea tehnicii şi efectele estetice infinit diversificabile.

B.2. *Criteriul simbolurilor şi motivelor decorative* este afectat de inter-relaționarea populației studiate cu cele din spațiile limitrofe. Semantica, funcționalitatea sau decorurile sunt repere simbolice a căror obiectivitate se relativizează din cauza influenței exportului de inteligență tehnologică şi artistică. Rezultatul analizei contextual istorice şi artistice se coroborează cu investigația materialelor şi a tehnicilor de execuție a artefactelor. Aspectul estetic este tributar calității firelor, manualității şi evoluției tehnologice a vremii, îmbinate cu specificul sacru şi profan al zonei geografice respective.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

B.3. *Criteriul funcţionalităţii* obiectului contribuie la înţelegerea rolului său social, dar încadrarea într-o grupă specifică trebuie relaţionată cu specificul comunităţii analizate. Istoricii recurg la definiri generice (artistic, decorativ, militar, uz curent, tehnic, cult etc), asumându-şi limitele subiective ale conceptelor.

B.4. *Criteriul semnificaţiei religioase*, subsumat primelor două, poate induce date incorecte sau incomplete, cazuistica demonstrând transformarea pieselor profane în artefacte sacre, prin donaţie către aşezăminte de cult sau desacralizarea altora prin profanare. Inscripţiile, decorul, cromatica, simbolurile, linia croi-ului, elementele repetitive pot contribui la atribuirea corectă pe baza analizei interdisciplinare.

B.5. *Criteriul dimensional* este limitativ, cu relevanţă ştiinţifică reală pentru obiectele cu tipologie bine studiată, servind reconstituirii caracteristicilor tehnice ale instrumentelor de lucru utilizate la execuţia lor. Datele pot fi alterate prin modificarea obiectului de-a lungul vremii. Evidenţa bi- sau tridimensionalităţii pieselor, coroborată cu greutatea fiecăruia are utilitate practică pentru tipo-dimensionarea spaţiilor de depozitare, etalare, expunere şi transport. O cazuistică specială o formează piesele arheologice sau cele din site-uri acvatice, ale căror formă, cromatică sau tehnică originală sunt greu de identificat.

C. **Cauzele generale ale degradării textilelor de colecţie**:

1. Tehnica originală şi materialele constitutive:
   a. Nerespectarea tehnologiei de producţie, a calităţii utilajelor şi instrumentarului;
   b. Recoltarea, pregătirea, prelucrarea firelor, finisarea firelor sau ţesăturii;
   c. Nerespectarea parametrilor reţetelor şi condiţiilor de tratament;
   d. Combinarea de materiale eterogene, diferite morfo-structural sau cu greutate diferită;
   e. Calitatea execuţiei;
   f. Inovaţii tehnice şi tehnologice care modifică, transformă, alterează tehnica originală;
2. Modificări, recuperări, reparaţii şi restaurări:
   a. Calitatea, natura şi compatibilitatea materialelor utilizate;
   b. Incompatibilităţi tehnice între original şi materialul/materialele adăugate;
   c. Supratensionare, suprasolicitare şi îngreunarea originalului;
   d. Modificări dimensionale prin adăugire sau decupare;
   e. Schimbarea funcţionalităţii originale şi reutilizare în condiţii diferite a obiectului modificat.
3. Funcţionalitatea iniţială şi dobândită:
   a. Frecvenţa utilizării;
   b. Condiţiile de mediu;
   c. Greutatea, dimensiunile şi tensionările rezultate din utilizare, reparaţii, restaurări;
   d. Valoarea recunoscută şi relaţionarea cu obiectul a fiecărui individ din comunitate.
4. Istoria proprie:
   a. Itinerariu istoric;
   b. Microclimatul din zona de proveniență, depozitare, condiţii de expunere şi transport;
   c. Modificări care i-au afectat structura, dimensiunile, forma, culoarea sau decorul original.

2. ASPECTE SPECIFICE:

2.1. Patrimoniului textil românesc reflectă specificul istorico-regional, contactul cu migratorii şi coloniştii, poziţia geografică a provinciilor noastre istorice aflate în vecinătatea marilor drumuri

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

comerciale şi a traseelor maritime şi fluviale care legau Dunărea şi Marea Neagră de Mediterana şi occidentul european.

Amprenta specifică este dată unitatea în diversitate a pieselor etnografice, specificul broderiei de cult sau reprezentativitatea anumitor categorii textile importate. Constituirea şi starea lui de conservare depind de:

a. coroborarea inventivității tehnice cu calitatea şi variația materialelor folosite,

b. istoria conjuncturală şi cea a piesei, inclusiv eroarea legislativă şi umană,

c. evoluția conceptual-filosofică a muzeologiei.

Patrimoniul românesc a suferit din cauza insecurității şi presiunii externe care au contribuit la raptul, înstrăinarea şi distrugerea textilelor. Sărăcia documentelor scrise împiedică identificarea vechimii, specificului şi valorii primelor colecții româneşti, dar importanța obiectelor tezaurizate transpare din mărturiile cancelariilor străine, a patriarhiilor ortodoxe, din foile de zestre, testamente, acte comerciale sau cronicile vremii. Biserica deținea propria avere textilă, dăruită de ctitori sau cumpărată de cler. Inventarierea pieselor prețioase din mănăstirile ortodoxe a început în sec. 18 în Bucovina, după anexarea teritoriului de către habsburgi; s-a extins în sec. 19 în Moldova şi Muntenia, grație intelectualității româneşti formate la Paris, sub influență masonică. Naşterea colecțiilor private şi muzeelor moderne se datorează unei politici culturale ale cărei rădăcini trebuiesc căutate în jurul anilor 1830, urmând Regulamentelor Organice ale Mavrocordaților. Muzeul Național de Antichități, înființat în 1834, se dezvoltă grație donațiilor aristocrației vremii, artefactele acoperind categorii muzeografice variate. În 1864, instituția dispunea de conservator, arhivar şi restaurator metale pentru Tezaurul de la Pietroasa. În 1866, patrimoniul său eterogen include piese religioase transferate statului prin Legea Secularizării Averilor Mănăstireşti. Prin semnarea Legii Conservării Patrimoniului mobil şi imobil din 1893, Regele Carol I atestă naşterea muzeului modern şi a funcțiilor sale specifice: achiziția, restaurarea şi valorificarea expozițională a bunului cultural. Actul includea recomandări privind protecția şi restaurarea obiectelor. Creşterea numărului, diversității şi valorii exponatelor, impun o legislație aliniată standardelor timpului şi formarea muzeelor specializate: Muzeul de Istorie Naturală, Institutul Național de Arheologie, Muzeul de Artă, Muzeul Național de Geologie, Muzeul Militar etc. Donarea, în 1914, a colecției de tablouri a Regelui Carol I echivala cu înființarea Pinacotecii Muzeului Național de Artă, moştenitor al tradiției şi valorilor instituției create în 1834. În 1920, Regina Maria pune bazele colecției de costum popular, considerată cea mai valoroasă şi importantă din Europa vremii sale. În 1936 i se adaugă noul Muzeu Sociologic al Satului Românesc, dedicat conservării datinilor şi meşteşugurilor tradiționale. Fotografiile vremii stau mărturie nivelului muzeografiei româneşti interbelice, etalarea colecțiilor fiind similară celei occidentale. Ultimii 150 de ani de conflicte militare şi efectele lor politice au produs trei fracturări de sistem care au afectat infrastructura, legislația, specialiştii, colecțiile şi artefactele, numeroase piese fiind degradate, înstrăinate, pierdute sau distruse ireversibil. Sistemul politic, artificial indus prin dictatura stalinistă s-a legitimat prin distrugerea intelectualității şi folosirea culturii ca armă politică. Vechea legislație şi organigramele instituțiilor de artă sunt anulate în 1948, destructurând şi anulând o tradiție muzeografică comparabilă cu cea franceză, engleză sau germană. Ideologia socialistă produce şi impune o terminologie confuză epistemologic ale cărei efecte negative continuă să se manifeste. Colecții private, laice sau religioase trec sub control statal, sunt naționalizate sau desființate prin cumul. Megalomania sistemului dictează concentrarea patrimoniului, favorizând degradarea sau dispariția artefactelor pe drumul Tezaurului Românesc, „pierdut" în Rusia din 1916. Condițiile improprii de depozitare, numărul subdimensionat al specialiştilor, pierderea, ascunderea sau distrugerea inventarelor, accesul restricționat la cercetările privind conservarea şi restaurarea occidentală, expunerea permanentă, în condiții de microclimat instabil afectează rezistența mecanică şi cromatica textilelor. Susceptibilitatea clerului creşte exponențial față de specialistul laic, perceput ca reprezentant al ideologiei ateiste, responsabil de

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

profanarea valorilor creştine. Patrimoniul instituţiilor de cult este izolat, privat de minima intervenţie profesionistă, cu mici excepţii datorate politicii de destindere a anilor 1970. Artefactele din colecţiile private laice, nedeclarate, se degradează permanent din cauza etalării şi utilizării cotidiene. Paradoxal, în ciuda privaţiunilor dictatoriale, specificitatea şi nişa socio-culturală îngustă a domeniului împiedică infiltraţiile ideologice severe, profesioniştii folosind cultura ca debuşeu în faţa presiunii politice. Se formează o intelectualitate dedicată respectării valorii perene, istorice şi tezaurului naţional şi o şcoală de specialitate recunoscută internaţional.

Politicile guvernamentale incoerente şi inconsistente ale ultimilor 25 de ani au deprofesionalizat şi sărăcit cultura şi au contribuit la degradarea patrimoniului, rezultatele fiind comparabile cu ale anilor 1950. Puţinii specialişti ai muzeelor de stat se confruntă cu legislaţia contradictorie, îmbâcsită, blocată de aceeaşi terminologie învechit-confuză, străină evoluţiei contemporane. Rezultatul este ineficienţa clasificării, inventarierii şi analizei ştiinţifice a bunurilor culturale. Atomizarea muzeelor, lipsa fondurilor, desconsiderarea rolului cercetătorilor riscă anularea experienţei câştigate cu efort. Rezultatul este estimarea nerealistă a mărimii, valorii, stării de conservare şi problematicii patrimoniului, cu efecte distructive ireversibile asupra pieselor excesiv fragizate, degradate cromatic, fizico-chimic şi biologic. Majoritatea covârşitoare a textilelor româneşti de colecţie sunt murdare, casante, cu lacune şi pierderi consistente, desfigurate estetic, desconsiderate. Dovadă stau piaţa de artă sub-evaluată şi depopularea specialiştilor, insuficienţi pentru rezolvarea minimală a cercetării, restaurării şi conservării bunurilor textile.

Cauzele specifice ale degradării textilelor româneşti de colecţie:

1. Desconsiderarea valorii textilelor şi atribuirea unui rol inferior între bunurile culturale tezaurizabile;
2. Transferul pieselor preţioase în diferite locaţii, dictat de factori politico-istorici şi militari;
3. Depozitare necorespunzătoare, într-un microclimat predispus la excese, instabil şi necontrolat, inclusiv prezenţa unor surse de lumină directă, permanentă, cu valori mult depăşite;
4. Condiţii de expunere liberă, verticală sau cu etalare pe mobiler, opunând ostentativ calitatea decorativă celei axiologice, istorice sau liturgice a pieselor;
5. Utilizarea pieselor ca fundal cromatic pentru alte bunuri culturale, expuse prin contact direct, amprentând vizibil suprafaţa obiectului din cauza cauza presării, decolorării sau pătării;
6. Folosirea textilelor de colecţie ca obiecte vestimentare, decorative, protectiv-termice;
7. Desfigurare prin reparaţii anterioare sau tratamente necorespunzătoare;
8. Lacune ale cercetării aplicativ-ştiinţifice, lipsa studiilor şi monografiilor de specialitate;
9. Interes scăzut cauzat de necorelarea programelor de învăţământ cu problematica domeniului.

2.2. Muzeul Naţional de Artă al României, afectat succesiv de modificarea infrastructurii şi legislaţiei naţionale, reflectă aceeaşi evoluţie convulsivă, căreia îi cade pradă în 1948 şi 1989. Răsturnarea agresivă a regimului comunist distruge clădirea fostului Palat Regal, laboratoare de restaurare şi sute de artefacte. Ultimul sfert de secol a fost dedicat reconstituirii monumentului arhitectural, refacerii expunerii, conservării şi restaurării colecţiilor, reinventarierii şi rearhivării documentelor, în ciuda brutalelor amputări financiar-bugetare şi a scăderii numărului specialiştilor din cauze legislative, sociale şi naturale. Moştenitor al Muzeului Naţional de Antichităţi, MNAR îşi asumă un patrimoniu textil inestimabil, de provenienţă autohtonă, europeană, orientală şi Extrem Orientală, cu rădăcini în colecţii bisericeşti secularizate, colecţii private donate, vândute sau răscumpărate de stat, inclusiv piese din fostele domenii regale şi case de protocol. Inventarierea şi clasarea lui, conform legislaţiei actuale, se confruntă cu problematica generală a textilelor de colecţie. Clasificarea bazată pe criteriul tehnicii şi materialelor originale facilitează înţelegerea cauzelor şi formelor de degradare, dar

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

trebuie supusă corecțiilor, amendamentelor, completării pe măsura evoluției teoretice a conceptelor şi procedurilor. Este orientativă, aplicabilă artefactelor similare tehnic, analizate funcție de particularitățile specifice fiecăreia. În etapa inițială simplificarea analizei morfo-funcționale presupune eludarea criteriilor artistic-decorative, funcționale, axiologice, dimensionale. Ele devin repere de control, alături de informațiile despre datare şi origine. Reparațiile sunt parte a cercetării ştiințifice datorită informațiilor-martor privind procedurile, importul tehnologic, materiilor prime.

1. Țesături simple:
   a. Scoarțe kilim-karamaniu, senneh: bătează lână policromă; urzeală lână culoare naturală sau bbc;
   b. Gigim, tehnici cu alesătură şi variațiile lor: bătează lână policromă; urzeală lână culoare naturală sau bbc; unele piese au în compunere piele şi/sau materiale celulozice pentru dublare;
   c. Tapiserie europeană: bătează lână şi mătase policromă; urzeală lână culoare naturală. Până în prezent nu sunt documentate piese cu fir metalic în patrimoniul textil din România; dubluri originale pierdute;
   d. Costum chinezesc k'o ssou: bătează mătase policromă; urzeală mătase nedegomată; bătează mătase degomată, policromă, fir aurit hârtie, bolus roşu şi aur; dublură mătase, contextură pânză;
   e. Kessa: mătase policromă; fir aurit/argintat din hârtie, bolus roşu şi aur/argint; dublură mătase; hârtie tratată pentru impermeabilizare.
2. Țesături-contexturi diverse:
   a. Materiale damasate: bumbac, in, mătase naturală, mătase vegetală;
   b. Catifea: mătase; uneori dubluri originale din mătase;
   c. Materiale broşate: mătase sau bumbac, fir metalic;
   d. Brocarduri şi broşaje: fir metalic prețios şi mătase, rareori urzeală din bbc;
   e. Shawll – şaluri: lână foarte fină, policromă şi albă în proporții variabile.
3. Împletituri:
   a. Tricot: lână culoare naturală sau policromă, rareori materiale celulozice;
   b. Dantele: materiale celulozice, extrem de fine, culoare naturală (tehnici diferite);
   c. Pasmanterie şi galon: compoziții variate şi combinații diverse, inclusiv cu fir metalic, paiete, mărgele de sticlă, ceramică sau metal.
4. Broderie:
   a. Bizantină tehnică bizantină: suport celulozic şi proteic, sau suport unic catifea; fir metalic de calități diverse, semi-relief bbc, in sau lînă(?), perle, coral, paiete, mărgele; dubluri celulozice albastre sau roşu; mătase diferite calități. Rar: întăriturii cu carton, piele sau hârtie;
   b. Suzani: suport pânză lână fină, brodat pe contur desenat, cu fir numărat; lână în 2-5 culori; fără dubluri originale; rar dublat cu material celulozic imprimat (rar batik);,
   c. Broderie pe contur: suporturi şi decorații foarte variate, inclusiv fir metalic, paiete sau aplicații din materiale diverse, funcție de arealul de proveniență;
   d. Broderie pe fir numărat: similar 4.c;
   e. Broderie prin decupare; materiale celulozice de finețe diversă;
   f. Broderie aplicată: cu unul sau două straturi, suprapuse prin coasere şi/sau lipire.
5. Tehnici mixte:
   a. Covoare cu noduri: bătează lână policromă de finețe diversă, rareori mătase, singular fir metalic; urzeală lână culoare naturală sau bbc; dubluri originale din materiale celulozice;
   b. Dantele cu ciocănele (împletire şi înnodare): fire celulozice extrem de fine;
   c. Colaje textile: materiale eterogene;

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

d. Piese pictate/imprimate: materiale eterogene specifice funcţionalităţii şi provenienţei obiectului;
e. Piese de vestimentaţie din materiale şi contexturi diverse, eterogene, combinate aleator;

6. Piese atipice din săpătură arheologică: mătase, fir metalic, perle, materiale celulozice etc.
7. Mobilier cu componente textile (criteriu diferit din cauza problematicii complexe de intervenţie).

Cunoaşterea tehnicii, a tehnologiei originale şi analiza morfo-funcţională a materialelor constitutive permit înţelegerea cauzelor generale ale distrugerii şi explică formele de degradare ale fiecărei categorii textile, tipologic determinate. Exemplificăm prin artefacte diferite menţionând necesitatea perfecţionării permanente a instrumentului teoretic folosit.

Broderia în tehnică bizantină este cea mai complexă tehnică de decorare cu acul, în ciuda modificărilor aduse de vreme sau canoanele teologice. Icoanele brodate sunt lucrate cu materie primă de calitate excepţională, garantată prin standardele breslelor. Costurile iniţiale, foarte ridicate, reflectă valoarea materialelor şi a transportului, timpul de lucru necesar execuţiei meticuloase a imaginii picturale desenate şi brodate, costul pietrelor preţioase, perlelor şi monturilor. Folosirea aceloraşi tehnici, tehnologii şi materiale pe perioade lungi explică cazuistica formelor de degradare. Modificările tehnico-stilistice şi influenţa tehnico-artistică a Rusiei ţariste rămân capitole nescrise, îngreunând analiza şi identificarea originii lor. Exemplarele clasice sunt construite pe două suporturi de brodare, celulozic şi proteic, solidarizate prin coasere şi lipire. Broderia se execută cu mătase pentru elementele anatomice, contururile veşmintelor sau decorul floral şi cu fir metalic pentru costume, elemente arhitecturale, inscripţii etc. Caracteristic este semi-relieful dat de stratul din fire celulozice, rar mătase sau lână fină sau din piele, carton.

Degradări cauzate de tehnică:

A. Montarea incorectă a suportului celulozic, fără respectarea etapelor tehnologice, produce deformări ireversibile, tensionează broderia metalică şi satin-ul. Detensionarea prin decuparea suportului celulozic amplifică exponenţial probabilitatea degradării, scăzând rezistenţa mecanică a stratului proteic, cu sfâşieri, pierderi insulare şi lacune pe conturul exterior al broderiei metalice.

B. Broderiile în tehnică bizantină (secolele XIV-XV) din arealul ortodox european, lucrate pe **satin de mătase violet închis,** au probleme similare cauzate de reţeta de vopsire şi/sau mordant:
   a. Degradarea şi pierderea completă a suportului proteic, inclusiv casarea fragmentelor din cusături;
   b. Degradarea cromatică a culorii violet în brun-prăfos;
   c. Evidenţierea cromaticii iniţiale numai sub microscop;
   d. Dificultatea identificării sursei biologice a colorantului.

C. Broderiile în tehnică bizantină contemporane lor, lucrate pe satin de mătase roşu vişiniu:
   a. Rezistenţa mecanică şi conservarea satinului din mătase în proporţie mare;
   b. Degradarea cromatică a culorii roşu vişiniu în roşu crimson (prăfos, îmbătrânit).

D. Dublurile originale din pânză de bumbac albastră sau roşie, se decolorează inegal spre verde sau roşu deschis, aspectul estetic fiind similar denim-ului contemporan:

E. Brodarea compactă cu fir metalic pe suprafeţe mari, modifică forma şi tensionează ansamblul, descărcarea forţelor făcându-se în zonele cele mai fragile, lucrate cu mătase:

F. Degradarea firului metalic din broderiile ortodoxe este mult redusă comparativ cu cel occidental:

G. Tehnica split-chain (prin străpungere) degradează broderia cea mai preţioasă: chipul şi mâinile:

Degradări cauzate de funcţionalitate şi factori conjuncturali:

A. Frecarea între veşmintele de cult în timpul serviciului liturgic provoacă
   a. desprinderea firului metalic;

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

b. dezvelirea stratului de construcție a reliefului metalic;
c. distrugerea aspectului imaginii brodate prin pierderea integrității materialelor ;
d. pierderea perlelor;
e. agățarea materialelor textile şi broderiei din mătase;
f. degradarea dublurilor.

B. Veşmintele brodate sunt degradate grav de:
a. supra-solicitarea piesei, mai ales în zona cefei pentru epitrahile, orare, felon, sacos etc.
b. frecarea şi contactul cu cărți liturgice, piese de orfevrărie sau obiecte în timpul serviciului liturgic.
c. pete de natură biologică, cauzate de purtarea îndelungată;
d. pete de ceară, vin roşu sau ulei;
e. plieri ale marginilor la finisarea inițială a pieselor.

C. Contactul pieselor liturgice cu suprafețe dure din lemn sau piatră crează contururi/amprente de rosătură şi frecare, provocând pierderi de material total sau parțial.

D. Etalarea îndelungată la verticală, în prezența luminii, decolorează şi fragilizează mătasea şi miezul firului metalic, diferențele cromatice fiind evidente prin compararea avers-revers.

E. Plieri ireversibile, memorate de obiect, în cazul pieselor păstrate prin împăturire timp îndelungat.

F. Umiditatea excesivă a microclimatului crează mucegai şi pete negre, ireversibile.

G. Uscăciunea excesivă a microclimatului deshidratează şi casează mătasea.

Degradări cauzate de vechi reparații:

A. Incompatibilitatea tehnicii şi materialelor adăugate, succesiv, pe avers sau revers, îngreunează tensionează şi degradează estetic.

B. Utilizarea adezivilor reduce higoscopicitatea, degradând materialelor originale, îmbătrânite şi fragilizate.

C. Modificarea aspectului, dimensiunilor şi echilibrului prin decupare/transpunere pe un suport nou.

D. Desprinderea marginilor decupate, mascate cu şnur din fir metalic împletit sau perle.

E. Degradare ulterioară reparării/restaurării cauzată de factori conjuncturali:
a. eliminarea sistemelor de protecție tipo-dimensionate;
b. schimbarea brutală a micro-climatului;
c. schimbarea poziției de etalare;
d. tehnologia de vopsire şi calitatea coloranților;
e. plieri, şifonări, cutări în zonele de asamblare.

F. Folosirea coloranților de sinteză, după 1856:
a. sângerarea şi pătarea zonelor brodate, în condițiile imersiei sau udării accidentale;
b. casarea țesăturilor folosite pentru completarea aversului;
c. decolorare masivă şi degradare estetică a ansamblului.

G. Înlocuirea părților degradate, cu materiale incompatibile cu originalul: broşate, brodate, pânzeturi, piele, decorații metalice, pasmanterile, galoane, franjuri etc.

H. Reparații grosolane, necorespunzătoare tehnic, care tensionează.

I. Înlocuirea sau schimbarea însemnelor şi simbolurilor creştine: franjuri, ciucuri, cruci.

Degradări cauzate de restaurări anterioare:

A. Pierderea informațiilor-martor despre istoria obiectului prin eliminare: dubluri, numerele vechi de inventar sau provenind din vechi reparații.

B. Reconstituirea formei originale a obiectelor modificate prin dorința donatorului, demonstrată de inscripție şi apărată prin anatemă, produce:

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

a. alterarea informaţiei istorice;
b. pierderea informaţiei despre tipologia reparaţiilor vechi;
c. modificarea echilibrelor stabilite sute de ani între materialele componente;
d. pierderea cusăturilor şi tehnicii de asamblare.

C. Acoperirea aversului cu tul sintetic dintr-o excesivă dorinţă de protecţie:
a. introduce un material incompatibil chimic;
b. introduce un material electro-static, care acumulează particule pe praf;
c. imprimarea ireversibilă a modelului tul-ului pe suprafaţa originalului.

D. Consolidarea reversului cu termo-colant, la cald, fragilizează, prin extragerea apei din fibră.

E. Consolidare pe suporturi incompatibile cu materialul original.

F. Înregistrarea superficială a stării de conservare înaintea intervenţiei, etapele, tratamentele şi substanţele folosite afectează înţelegerea comportamentului piesei în timp şi îngreunează viitoarele proceduri.

G. Modificarea pe termen lung a poziţiei de etalare, în special a pieselor concepute pentru orizontală, produce deformări ireversibile pe diagonală, antrenând zonele dintre suprafeţele brodate, rezultând sfâşieri, pierderi insulare, lacune.

Ţesăturile simple presupun încrucişarea în unghi drept a urzelii şi bătelii. Este cea mai simplă şi mai veche tehnică de ţesere, având răspândire universală şi o infinitate de forme de expresie artistic-cromatică şi calitativă. Varietatea textilelor lucrate astfel face imposibilă o definire unitară şi exhaustivă. Propun analiza a trei specii distincte din patrimoniul românesc: scoarţe, tapiserie şi ţesături copte. Desenul policrom se obţine prin presarea şi compactarea bătelii colorate, peste urzeală mascând-o complet; rezultă un decor geometrizat (kilimuri-karamaniu, senneh etc.), pictural-figurativ (tapiserie) sau mixt (tapiserie coptă). Separarea blocurilor de culoare se face prin: şliţ scurt, coaserea şliţului înalt sau prin împletirea bătelilor, fiecare funcţionând ca un criteriu de clasificare. Materialele pot reflecta zona de origine: lână (Anatolia, Crimeea, Orientul Mijlociu), mătase în Extremul Orient sau bumbac şi lână în Egipt şi nordul Africii.

Scoarţele kilim-karamaniu pot proveni din Orient, prin import sau din provinciile româneşti, ca inventar autohton specific fiecărei regiuni etnografice româneşti. Piesele senneh sunt foarte apreciate pentru cromatica vie, fineţea bătelii şi motivelor şi manualitatea tehnică desăvârşită, prin care se crează un desen rafinat, compact, cu şliţuri dese, scurte egal repartizate. Indiferent de zonă sau variaţie tehnică scoarţele au dublă faţă, motivele fiind identice avers-revers. Trecerile cromatice sunt scurte şi aproape ilizibile. Piesele suferă degradări specifice provenienţei şi funcţionalităţii originale sau dobândite. Patrimoniul românesc deţine un fond interesant prin eterogenitate, provenienţă şi diferenţă calitativ-valorică. Artefactele din colecţiile private donate statului cu clauză de expunere în condiţii de prezentare identice cu cele iniţiale, suportă agresiuni crescute din cauza dezechilibrării microclimatice şi continuarii proceselor distructive date de expunerea permanentă anterioară, indiferent de stabilitatea noului mediu. Amendarea depinde de identificarea formelor distructive şi ameliorarea factorilor de risc.

Degradări cauzate de tehnică:

A. Inadvertenţe tehnice cauzate de caracterul casnic al produselor.
B. Diferenţe dimensionale între laturile înguste cauzate de tensionarea diferită şi primitivitatea sistemului pe care se montează urzeala.
C. Fragilitatea materialelor compozite din cauza prelucrării în mediu casnic.
D. Degradarea bătelii brune sau negre, din cauza mordantului de fier folosit în procesul de vopsire.
E. Inadvertenţe cromatice cauzate de vopsirea cu coloranţi din surse biologice diverse, fără controlul parametrilor din baia de imersie.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

F. Migrări şi sângerări ale colorantului roşu, în timpul curățării pieselor.
G. Inadvertențe cromatice cauzate de simbolismul religios al pieselor musulmane.
H. Atacuri biologice active ale insectelor, fungi.
I. Sfâşieri în câmpul țesăturii din cauza agățării şlițurilor dintre blocurile de culoare .

Degradări cauzate de funcționalitate şi factori conjuncturali:

A. Acumulări de praf fin şi nisip pentru piesele orientale.
B. Frecare, rosături şi degradare până la lacună ale zonei centrale, de trafic.
C. Rosături, agățări, lacune, acumulări de păr, secrețiii, pete organice, miros pătrunzător pentru piesele păstrate în vecinătatea animalelor de companie.
D. Contururi şi amprente de rosătură şi frecare, cu pierderi totale sau parțiale de material constitutiv, pentru piesele decorative aflate în contact îndelungat cu suprafețe dure.
E. Destrămarea laturilor înguste cu pierderea parțială sau totală.
F. Pierderea parțială sau totală a ciucurilor/franjurilor, cu antrenarea materialelor limitrofe.
G. Rosături cu dezvelirea urzelii, pe toată lungimea laturilor lungi.
H. Finețea bătelii creşte exponențial pericolul degradării suprafeței, dezvelirea şi ruperea urzelii.
I. Etalarea îndelungată la verticală, în lumină de zi, decolorează, fragilizează şi naşte diferențe cromatice, inegale pentru piesele plasate sub mobilier sau expuse în spații umbrite parțial.
J. Pete de natură diversă în cazul utilizării pentru acoperirea mobilierului sau pardoselii.
K. Şifonare şi pliere cu modificarea formei din cauza rulării strînse, incorecte sau a păstrării prin împăturire.
L. Microclimatul excesiv uscat, duce la casarea lânii prin deshidratare, mai ales în situația expunerii libere.
M. Microclimatul excesiv umed produce pete negre şi putrezirea materialului textil, pe termen lung .

Degradări cauzate de vechi reparații sau restaurări:

A. Reparații necorespunzătoare tehnic, cu materiale incompatibile cu originalul, fragilizând, tensionând şi degradând zona de inserție şi cea limitrofă, cu deformarea obiectului.
B. Desfigurare estetică din cauza firelor vopsite cu coloranți de sinteză, diferiți de original.
C. Decolorarea diferită, agresiv-estetică a noilor materiale introduse.
D. Pierderea desenului identic avers-revers prin reconstituire, consolidare locală sau generală.
E. Plierea, rularea, coaserea rudimentară, spre revers, a marginilor degradate, tensionând suplimentar.
F. Dubluri grele care suprasolicită piesa prin numeroasele puncte de prindere, plasate pe diagonală.
G. Montarea neglijentă a sistemului de expunere cu: manşon textil, anouri metalice sau perforarea marginii.
H. Decuparea şi refolosirea fragmentelor în stare relativ bună pentru retapițări, perne decorative, draperii.
I. Piesele realizate din inserții de fragmente diverse, au degradări ireversibile în zonele de inserție deja fragilizate şi sunt alterale din p.v.proveniență şi datare.
J. Tapiseria manuală occidentală este atipică pentru patrimoniul textil românesc. Costurile ridicate, dimensiunile, distanța față de atelierele de producție, greutatea şi dificultatea evacuării lor în situații de criză explică numărul redus de piese din muzeele noastre. Epoca modernă crează conjuncturi şi generează contacte cu aristocrația europeană, diminuând motivațiile anterioare. Prezența familiei de Hohenzollern-Sigmaringen în fruntea statului întăreşte importul tapiseriilor țesute manual, dar numărul şi valoarea lor sunt reduse comparativ cu occidentul. Provin din ateliere specializate din Flandra, probabil Amiens,

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Antwerp, Arras, Brusseles, Ghent şi din Franţa: Aubusson, Beauvais, Montpellier, Paris. Sunt piese disparate sau din serii incomplete, cu istorie proprie greu de reconstituit. Multe dintre ele sunt reparate la date necunoscute, sau sunt modificate sever prin decupaj. Cele ţesute în ateliere renumite au stabilitate cromatică garantată prin standardele breslelor de vopsitori, deşi sunt atestate şi abateri de la reţetele recunoscute.

Degradări cauzate de tehnică:

A. Pierderi şi lacune în zonele ţesute cu mătase.

B. Pierderea bătelii brune, negre sau roşii din cauza reţetei de vopsire şi a mordanţilor de fier.

C. Deformări ireversibile din cauza dimensiunilor mari, dublurilor grele şi expunerii permanente.

Degradări cauzate de funcţionalitate şi factori conjuncturali:

A. Degradarea materialelor constitutive din cauza etalării la verticală.

B. Acumulare de praf, fum de lumânare, murdărie grasă şi aderentă.

C. Atacuri biologice inclusiv rozătoare. Acumulare şi dezvoltare de colonii insectivore şi fungice din cauza microclimatului stabil, umed şi întunecos creat între perete şi piesă.

D. Retezarea ramelor decorative pentru etalare în spaţii mai mici, diferite de cel iniţiale.

E. Decuparea şi refolosirea fragmentelor ca tapiţerie de mobilier, draperii sau pentru repararea altora.

Degradări cauzate de vechi reparaţii sau restaurări:

A. Completarea lacunelor cu fragmente din tapiserii degradate, prin inserţie sau consolidare.

B. Completarea lacunelor cu materiale textile diferite tipologic, inclusiv brocard.

C. Reparaţii fără respectarea compatibilităţii materialelor, tehnicii, cromaticii sau desenului.

D. Desfigurări cromatice ireversibile din cauze diverse: tratamente de curaţare incorecte, reparaţii necorespunzătoare, adausuri de tehnici străine de original.

E. Reconstituiri cu grund şi strat pictural în tehnica pictură ulei peste ţesătura originală.

F. Inserţia inscripţii de datare sau autor străine de piesă, în tehnica tapiseriei.

G. Modificarea şi montarea necorespunzătoare a dublurii şi sistemului de etalare.

Ţesături copte în tehnică simplă, picturală, înrudite cu kilim-karamaniu, senneh-ul şi tapiseria flamandă. Sunt creaţii ale creştinilor din Egipt şi nordul Africii, realizate din sec. 3-4, până la interzicerea minorităţii religioase copte în sec. 11-12. Desenul figurativ este combinat cu motive geometrice, într-o cromatică diversă, de la monocrom la policrom. Exemplarele cele mai valoroase sunt minuţios executate, fineţea bătelii din lână fiind cu totul excepţională. Tehnica reproduce aproape perfect imaginea pe revers. Unele piese combină tehnica de ţesere cu nodurile sau broderia. Răspândite pe piaţa de artă, ca subiect al jafului arheologic şi comerţului ilegal cu artefacte egiptene, ajung în provinciile româneşti prin negustorii anticari armeni şi evrei. Colecţiile private şi de stat din România deţin doar cîteva fragmente, ţesătura coptă fiind rar reprezentată din cauza lipsei informaţiilor elementare referitoare la valoarea şi vechimea ei. Fragmentele păstrate fără intervenţii suplimentare stau mărturie costumului creştin egiptean, din perioada patristică şi a Evului Mediu timpuriu. Cazuistica lor este deosebit de interesantă graţie factorilor conjuncturali prin care au pătruns în lumea colecţionarilor şi care au produs formele de degradare specifice. În România sunt restaurate după reţete-standard aplicate scoarţelor şi tapiseriilor, fără să se aibă în vedere:

1. Fragilitatea materialelor cauzată de vechime;
2. Calitatea microclimatului din morminte şi cavouri sigilate: foarte stabil, întunecos, fără factori biologici.
3. Vivacitatea culorilor posibil datorată stabilităţii microclimatului.
4. Provin din costume funerare, uneori prin decuparea zonelor brodate
5. Cerinţa pieţei a creat colaje cu aparenţa originalului, din materiale cu vechimi, caracteristici

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

diferite. Au comportament imprevizibil, în special în mediul de curățare umedă, mai ales dacă au coloranți de sinteză.

Degradări cauzate de tehnică:

A. Pierderi insulare de bătează şi dezvelirea urzelii, din cauza uzurii zilnice, frecării şi vechimii.

B. Pierderea bătelii brun şi negru din cauza rețetelor de coloranți şi folosirii mordanților de fier.

Degradări cauzate de funcționalitate şi factori conjuncturali:

A. Degradare din cauza păstrării necorespunzătoare în timpul itinerariilor comerciale.

B. Degradări marginale cu antrenarea materialului constitutiv limitrof zonelor decupate.

C. Distrugerea motivelor şi pierderea martorilor desenului prin decupare de pe piese mari.

Degradări cauzate de vechi reparații sau restaurări:

A. Inserții şi completări cu materiale diferite de original, cu sau fără tensionare.

B. Alterarea imaginii generale.

C. Afectarea tehnicii originale.

Țesăturile complexe TILIKAR-SHAWL sau ***Şaluri*** sunt integrate categoriei semi-mecanice twill-tapiserie. Au urzeli şi bătеli policrome suplimentare, care crează un decor, fin, rafinat cromatic, compactizat, geometrizat şi abstractizat. Reversul este aglomerat şi ilizibil din cauza trecerii firelor printre culori. Secretele execuției sunt incomplet descifrate, în ciuda monografiilor publicate şi a reproducerii mecanice a tehnicii, după inventarea războiului Jacquard (1808). Mecanizarea produce replici ale modelelor consacrate şi crează noi desene, elaborat lucrate. Răspândirea şalurilor se datorează frumuseții, diversității decorative şi cromatice, flexibilității funcționale şi de preț. Combinarea lânii cu mătasea pentru a obține calitatea, fluiditatea şi finețea mătăsoasă a lânii originale este un criteriu al produsului de origine european-asiatică, post 1808. Contactele cu lumea anglo-saxonă schimbă fundamental funcționalitatea: dintr-un obiect care marca rangul militar sau recunoşterea meritelor personale este integrat vestimentației feminine şi decorului cotidian (față de masă, draperie, cuvertură, baldachin). Din sec. 19 piese valoroase franco-hinduse invadează casele aristocrației române, prin comercianții armeni, evrei sau români. Şalurile sunt purtate ca brâuri, acoperăminte de cap sau accesorii de port, aşa cum o documentează portretele primitivilor români.

Materia primă originală era lâna de capră sălbatică, ale cărei proprietăți fizice o apropie de mătase: finețe, moliciune, elastictate, strălucire, culoare impecabilă albă sau neagră. Animalele nu pot fi domesticite din cauza altitudinii la care trăiesc: peste 4000m. Lâna este recuperată numai de pe vegetația săracă montană, în perioadele de schimbare ale anotimpurilor. Cantitățile mici, raritatea, dificultatea dobândirii şi prelucrării ei, tehnologia de lucru sofisticată şi sistemul minuțios de îmbinare al metrajului tesut din acest material pretios impuneau prețuri exorbitante produsului original.

Exemplarele de calitate excepțională se caracterizează prin:

1. Culoarea albă a fundalului (*kashmir shawl*).
2. Calitatea şi omogenitatea materiei prime.
3. Stabilitatea coloranților.
4. Linia de îmbinare, lizibilă numai pe revers, fără muchii, denivelări sau suprapuneri.
5. Dimensiuni mari, atingând 3 m lungime (un metraj sau fragmente separat lucrate).

Degradări cauzate de tehnică:

A. Pierderi insulare din cauza uzurii zilnice, finețiibătelii şi urzelii, tehnicii, frecării şi vechimii.

B. Rosăturile sunt greu de sesizat din cauza compactării motivelor şi tehnicii.

C. Ruperea firelor pe revers din cauza agățării lor de trecere dintre culori.

D. Desprinderea la zona de îmbinare între bucățile de metraj.

E. Diferențe de grosime şi rezistență între zonele monocrome-policrome ale aceleiaşi piesei.

F. Pierderea bătelii brun şi negru din cauza rețetelor de coloranți şi folosirii mordanților de fier.

G. Tehnica mecanică sau semi-mecanică nu crează o tipologie specifică de degradare fizică.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

H. Piesele post 1856 pot suferi degradări estetice ireversibile din cauza migrării coloranților.

Degradări cauzate de funcționalitate şi factori conjuncturali:

A. Schimbarea funcționalității inițiale a provocat tipuri noi de degradare:

a. frecarea suprafeței la zonele de contact prelungit cu suprafețe dure;

b. pierderi de material constitutiv, cauzat inclusiv de atac biologic insectivor sau fungi;

c. decolorare inegală;

d. deshidratare;

e. pete de naturi diferite;

f. rareori, decupări şi ransformări;

g. etalare la verticală cu fragilizări la zona de susținere.

B. Secționarea piesei pe zonele de împachetare.

C. Şifoanarea pieselor rulate pe suport, cutare pe interior, cu cracluri, rosături sau tăieturi.

D. Praf, murdărie inegal repartizată funcție de sistemul de etalare.

E. Modificări diemensionale prin contractarea firelor în timpul curățărilor neadecvate.

F. Pete de coloranți rezultate din migrare, prin imersie sau accidentale.

Degradări cauzate de vechi reparații sau restaurări:

A. Inserții şi completări cu materiale diferite de original, cu sau fără tensionare.

B. Alterarea imaginii şi tehnicii generale prin reconstituiri improprii, inestetice şi fragilizante.

C. Sisteme de expunere rigide.

În tehnici mixte pot fi incluse covoarele cu noduri care îmbină țesătura simplă cu înnodarea unui fir colorat pe două urzeli, simetric sau asimetric, formând şiruri de noduri policrome cu motive geometrizate, abstractizate sau picturale. Separarea se face perpendicular pe urzeli, printr-un fir dus-întors. Indiferent de calitatea piesei, motivul decorativ, băteala şi uneori direcția de înnodare sunt lizibile pe revers. Pluşul se obținea prin tundere, spălare repetată, batere şi presare la cald pentru împâslirea nodurilor. Există exemplare ale căror capete sunt lucrate în tehnică kilim, gigim etc, atestând influențele şi înrudirile tehnico-artistice ale zonei de proveniență. Piesele cele mai valoroase sunt lucrate cu noduri din mătase sau combinații cu fir metalic prețios. Artefactele uzuale sunt din lână vopsită cu coloranți, din surse locale, după rețete nestandardizate.

Covoarele cu noduri sunt atestate din sec.5 î.Ch, prin piesa din mormintul de la Pazirik (1929). Originea tehnicii este controversată, majoritatea cercetătorilor contemporani atribuind-o sciților. Sunt produse tipice Orientului Mijlociu, Asiei Mici, Caucazului cu extindere în China şi Egipt. Pătruns în Europa în epoca cruciadelor este folosit ca izolator termic al suprafețelor reci, inclusiv pardoseală. Varietatea şi cromatica pieselor este reprodusă de pictorii vremii, unele grupe tipologice purtându-le numele. După 1541 cucerirea Ungariei şi trecerea voievodatului de Transilvania sub autonomie turcească favorizează exportul european al artefactelor. Recunoaşterea aceleiaşi autorități politice de către Moldova şi Valahia crează o zonă comercială unitară în care piesele circulă neîngrădit, aşa cum o atestă documentele vamale, foile de zestre, cronicile, testamentele sau alte surse istorice disparate. Bisericile reformate, obligate prin cutumă, să renunțe la luxul textilelor broşate, al brocardurilor, catifelelor şi broderiei metalice, acceptă covorul cu noduri în scop decorativ şi izolator-termic. Cu timpul, expun, repară şi păstrează piese de valoare excepțională. Obiect al schimbului comercial, gaj al plății datoriilor sau însemn al forței financiare şi puterii sociale, covorul cu noduri devine obiect tezaurizabil grației calităților decorativ-funcționale şi modei occidentale.

Degradări cauzate de tehnică:

A. Rosături, pierderi insulare, lacune mai ales în zona lucrată tip kilim-uri, din cauza uzurii zilnice, frecării şi vechimii.

B. Tocirea nodurilor prin uzură, frecare şi acumulare depozite de praf şi nisip (piese liturgice).

C. Pierderea bătelii brun şi negru din cauza rețetelor de coloranți şi folosirii mordanților de fier.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

D. Piesele post 1856 pot suferi degradări estetice ireversibile din cauza migrării coloranților.

Degradări cauzate de funcționalitate și factori conjuncturali:

A. Schimbarea funcționalității inițiale a provocat noi tipuri de degradare:
   a. frecarea suprafeței la zonele de contact prelungit cu suprafețe dure;
   b. pierderi de material constitutiv, cauzat inclusiv de atac biologic insectivor, fungi, rozătoare;
   c. decolorare inegală pentru piesele dispuse sub mobilier sau expuse în locuri semi-umbrite;
   d. deshidratare;
   e. pete de naturi diferite;
   f. decupări și transformări ale pieselor degradate;
   g. etalare verticală și fragilizări din cauza sistemelor improprii de expunere;

B. Șifonarea pieselor rulate, cutare, uneori cracluri, rosături sau tăieturi.

C. Praf, murdărie inegal repartizată.

D. Pete de coloranți rezultate din migrare, prin imersie sau accidentale.

Degradări cauzate de vechi reparații sau restaurări:

A. Afectarea tehnicii originale prin inserții de materiale diferite de original, cu sau fără tensionare.

B. Alterarea imaginii generale prin reconstituiri improprii, inestetice și fragilizante.

C. Reparații și restaurări care încarcă suprafața cu materiale suplimentare pentru consolidare, dublare sau expunere.

Costumul chinezesc k'o ssou este integrat colecțiilor românești, mai ales cele private constituite în sec. 19, datorită raritații, aspectului exotic și modei vremii. Specificul acestor artefactelor este conservarea și reproducerea imuabilă a tehnicii, materialelor, cromaticii, simbolurilor și croiului sute de ani. Rezultatul este o cazuistică generală, similitudini comportamentale ușor de identificat, coroborate cu factorii distructivi induși prin modificarea brutală a funcționalității inițiale. Piesele sunt țesute din mătase degomată (policromă) și negomată, culoare naturală, cu inserții din fire de hârtie orez acoperite cu bolus roșu și aur. Tehnica de bază este pânza, dar inovația folosirii firului de hârtie, montat în unghi de 45° pe urzeală, ca bază de bătătură pentru obținerea diagonalelor colorate, o clasifică într-o grupă tipologică unică, asimilabilă tehnicilor simple. Decorațiile realizate prin pictare cu pigmenți policromi sau brodate în tehnici cu semi-relief, pe contur sau fir numărat, dublurile din blană pentru piesele de iarnă fac dificilă clasificarea corectă a acestor textile, insuficient studiate în România. Înlocuirea manșetelor și gulerului cu altele similare tehnic și cromatic era o procedură curentă în China. Prezența hârtiei, a mătăsii nedegomate și a picturii reprezentau factori de risc pentru spălarea prin imersie în apă a pieselor, care se foloseau de un număr redus de ori.

Degradări cauzate de tehnică:

A. Rosături, pierderi insulare, lacune pe umeri, cauzate de ruperea urzelii și greutatea piesei.

B. Pierderi de bătează la motivele țesute cu hârtie, cauzate de proprietățile fizico-chimice ale materialelor.

C. Rosături, pierderi de bătează și ruperea urzelilor la digonalele colorate cauzate de modificarea direcției urzelii, eterogenitatea materialelor și localizarea decorului pe piesă.

D. Decuparea pe contur și pierderea decorului pictat cu pigmenți din cauza deshidratării mătăsii până la pierderea apei de constituție din fibră.

E. Degradarea mătăsii brun din cauza folosirii mordanților de fier, în special la guler și manșete.

F. Degradarea generală a mătăsii din cauza expunerii la lumină.

G. Degradarea dublurii din mătase extrem de fină.

Degradări cauzate de funcționalitate și factori conjuncturali:

A. Importul în Europa a modificat frecvența utilizării: dintr-o piesă vestimentară de exterior,

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

purtată ocazional, într-un obiect de uz curent, purtat în interior, cauzând:

a. fragilitate generală excesivă, mai ales la manşete, guler, umeri şi diagonalele bordurii;
b. frecarea suprafeţei la zonele de contact cu suprafeţe dure;
c. degradare provocată de spălări agresive, necontrolate;
d. pete de natură biologice şi murdărie aderentă;
e. decupări şi transformări;
f. decolorare;
g. pete alimentare sau de vin de naturi diverse;
h. şifonare, cutare, rosături, tăieturi.

B. Piesele expuse în rame de sticlă sau liber la verticală sunt decolorate, fragilizate, deshidratate, perforate de cuiele sau pionezele folosite pentru expunere; uneori au pete de rugină etc.

Degradări cauzate de vechi reparaţii sau restaurări care încarcă suprafaţa cu materiale suplimentare pentru consolidare, dublare sau expunere.

Depozitele arheologice pot conţine materiale textile eterogene, în diferite tehnici, păstrate în pachete unitare, compacte, fragile până la casare, cu depozite biologice diferite, inclusiv spori sau bacterii, uneori active şi periculoase. Artefactele de acest gen sunt mărturii ale evoluţiei istoriei textilelor. Microclimatul interior al spaţiilor sigilate garantează păstrarea, nealterată de intruziunea umană, a mărturiilor despre modul de fabricare, materiale, surse de coloranţi, forme şi croiuri corespunzător datei de înhumare. Mormintele pot conţine obiecte de provenienţă diversă, reflectând puterea finaciară a defunctului, aşa cum o atestă descoperirile din Bucovina, anunţate de săpăturile de la Mănăstirile Dragomirna, Voroneţ, Fântâna Mare, Vad, Probota, Mirăuţi etc. Amintim costumele kamha din mătase şi fir metalic argint-aurit, haine de catifea broşată, roşie sau verde, giulgiuri mortuare din damasc italian roşu, din mătase pictată cu aur, fragmente ţesute în contexuri, ateriale şi grosimi variate, mătăsuri decorate cu mărgele, broderie cu fir metalic înclusiv tehnică bizantină, acoperăminte de cap din catifea, dantele din argint-aurit, lucrate cu acul, împletite sau prin înnodare cu cicănele, inclusiv un covor Isphan, cu noduri din lână. Se adaugă ciucuri, bumbi metalici, nasturi decoraţi cu pietre preţioase, pasmanterie şi galoane. Aceste artefacte sunt dovada palpabilă a confluenţei drumurilor comerciale dinspre Asia spre Europa occidentală, traversând Carpaţii sau urcând pe Dunăre.

Analiza degradărilor lor este complexă. Condiţiile din situ sunt responsabile de starea obiectelor la data descoperirii, dar ele trebuie coroborate cu cauzele anterioare ale uzurii pieselor. Acestea corespund grupelor tipologice analizate tehnico-material, incluzând transformarea unora dintre obiecte în scop funerar. Extragerea şi depozitarea inventarului extras, reproducerea condiţiilor din mediu de înhumare, manevrarea, numărul şi calitatea profesională a celor implicaţi sunt direct proporţionale cu viteza de degradare a pieselor în ansamblu şi individual. Fotografierea excesivă şi expunerea în lumină oxidează materialele, în special mătasea, fragilizează, casează, degradează cromatic. Înregistrarea superficială a condiţiilor de microclimat, etapelor de lucru, materialelor, tehnicilor şi instrumentarului produc erori ireversibile în alegerea soluţiilor de restaurare sau expunere. Desprinderea resturilor humice şi organice, izolarea materialului textil arheologic, stabilirea parametrilor şi condiţiilor de intervenţie sunt sarcina exclusivă a restauratorului, autorizat de specificul activităţii sale. Pierderea martorilor ar anula identificarea corectă a tipologiei, formei, croiului, cromaticii obiectelor şi stabilirea originii sale.

Analiza tipologică prezentată trebuie considerată un exemplu de abordare a problematicii unor categorii textile, fără să se piardă din vedere specificul propriu piesei şi colecţiei din care ea face parte, integrate contextului cultural-istoric general. Diversitatea şi dificultatea clasificării acestor obiecte este obstacolul principal în analizarea şi anamneza corectă a stării de sănătate, de aceea specialistul este obligat să construiască instrumente de lucru adaptabile şi perfectibile fără să piardă din vedere dezvoltarea cognitivă permanentă a domeniului.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

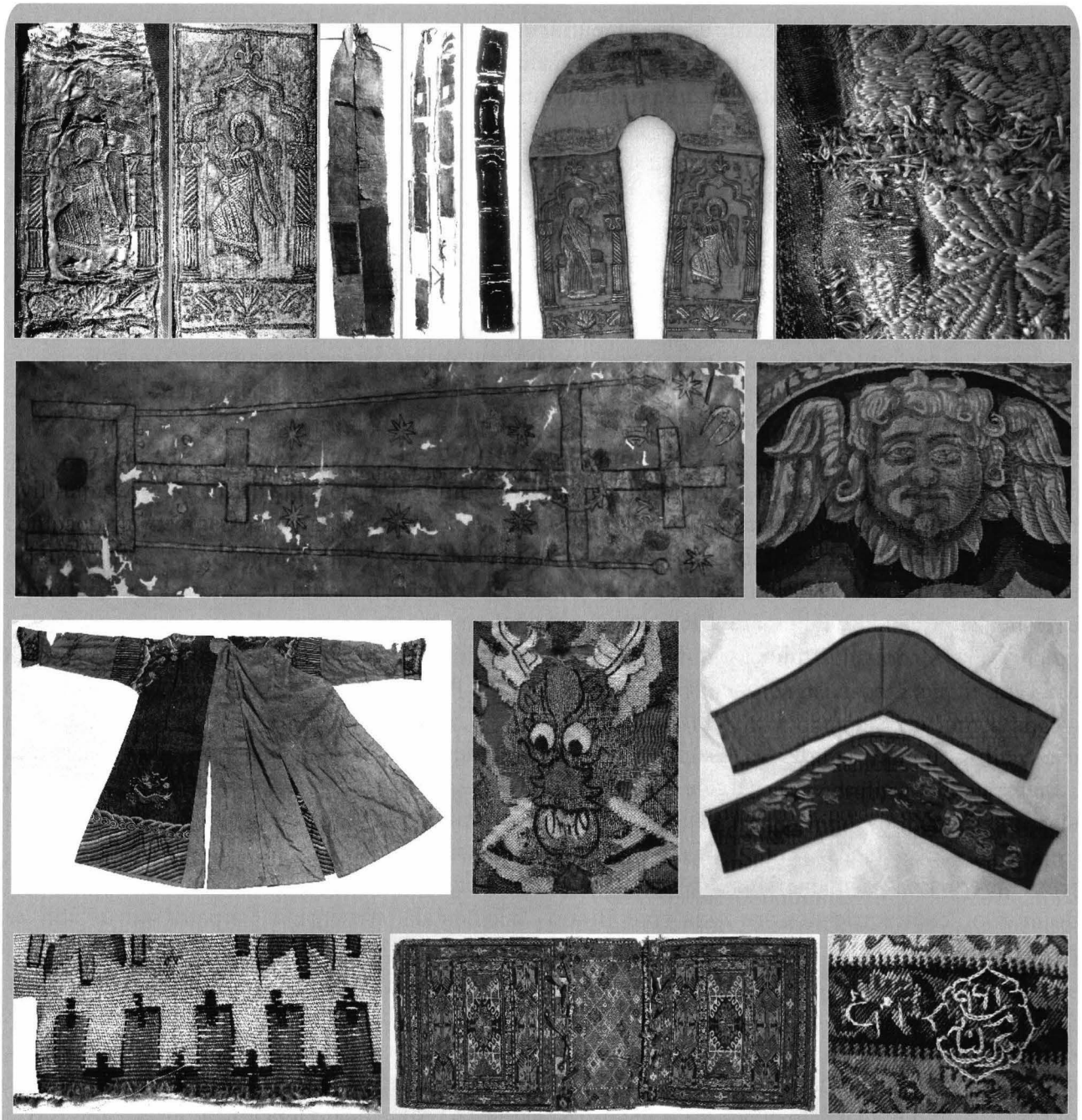


Fig. 1 - Epitrahil Valahia, secolul al XVII-lea, MNAR, secția Artă Veche Românească: **a.** friză Arhanghelul Gavril înainte şi după restaurare; **b.** degradări ale reversului (dubluri suprapuse) şi latura dreaptă a piesei (foto prin transparență); **c.** după restaurarea materialului broşat

Fig. 1 - Epitrachilion, Wallahia, 17th c., NMAR – **a.** Saint Michael area, before and after restoration; **b.** reverse side of epitrachilion, showing the multiple layers added during former repairments and the right side (foto made by tranparence); **c.** Yoke, after the restoration of the added brocaded textile

Fig. 2 - Tesatura brosata, secolul al XIX-lea, Muzeul Colectiilor de Arta/MNAR – (detaliu reparatie anterioara)
Fig. 2 - Brocaded textile, XIXth c. Museum of Art Collections/NMAR – detaliu (former repairs)

Fig. 3- Giulgiu din mătase, pictat, secolul al XVI-lea, MNAR - piesă arheologică
Fig. 3 - Tomb veil made by painted silk, XVIth c, NMAR – archeological textile

Fig. 4 - Tapiserie *Scenă de Vânătoare*, MNAR - detaliu reparații anterioare
Fig. 4 - Tapestry *Hunting Scene,* XVIIth c., NMAR – detail, former repairs

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Fig. 5 - Costum Imperial de ceremonie, China, sec olul al XIX-lea, MNAR – a. ansamblu înainte de restaurare; b. detaliu ţesătură k'ssou, cu fir harie, bolus roşu şi aur; se disting zonele de decupaj ale mătăsii pictate cu pigmeti; c. manşete după restaurare
Fig. 5 - Imperial Costum, China, XIXth c., NMAR – a. before restoration; b. k'ssou tissue, made with paper thread, red bolus and gold (detail); notice the lost area caused by pigments painting; c. slevees after restoration

Fig. 6 - Kilim-karamaniu, sec.XIX colecţia Iser, Muzeul Colecţiilor de Arta/MNAR – degradări şi reparaţii anterioare (detaliu)
Fig. 6 - Kilim-karamaniu carpet, XIXth c., Iser Collection, Museum of Art Collections/NMAR – deterioration and former repairs (detail)

Fig. 7 - Shawl cu inscriptie, sec. 19, MNAR – detaliu
Fig. 7 - Shawl with inscription, XIXth c. NMAR – detail

Fig. 8 - Sac de şa, MNAR - tehnici mixte (kilim revers, gigim avers), materiale eterogene: lână, piele, metal (detaliu).
Fig. 8 - Bags, NMAR – different textile techniques (reverse kilim, abverse gigim), different materials: wool, metal, leather

BIBLIOGRAFIE :

BRANDI, Cesare. *Teoria restaurării*, Bucureşti, 1996.
CREŢU, Ileana. *Etiopatologia şi Restaurarea Bunurilor Culturale Textile*, curs CPPC în manuscris.
EADEM. *Cercetarea ştiinţifică interdisciplinara şi rolul ei în restaurarea operelor de artă*, Sesiunea Stiinţifică de Conservare - Restaurare, Iaşi, 2000.
ELIAN, Alexandru. *Inscriptii medievale ale Romaniei*, Bucuresti, 1965.
FLORESCU, Radu. *Bazele muzeologiei*, Bucureşti, 1994.
JOSEPH, Marjory. *Essentials of Textiles*, NY: Holt, Rheinhart and Winston, 1984.
LEENE, Jentina E. *Textile Conservation,* New York: Smithsonian Institution, 1972.
LENDI, Sheila. *Textile Conservation*, Victoria şi Albert Museum, 2008.
LUPU, Mihai. *Curs de Chimie aplicată*, CPPC în manuscris.
LUPU, Mihai; CREŢU, Ileana. *Multidisciplinary science research on old textile*, Philadelphia Museum of Art, Winthertur Museum, NATCC Conference, USA 2002.
MAILAND, Harold F. *Considerations for the Care of Textiles and Costumes: A Handbook for the Non-Specialist*. Indianapolis, IN: Indianapolis Museum of Art, 1978.
MUSICESCU, Ana Maria. *Broderia Medievală Românească*, Bucureşti, 1969.
NICOLESCU, Corina. *Muzeologie Generală*, Bucureşti, 1979.
EADEM. *Moştenirea Artei Bizantine în România*, Bucureşti, 1971.
EADEM. *Istoria costumului de curte în Ţările române*, Bucureşti, 1977.
OPRIŞ, Ioan. *Ocrotirea patrimoniului cultural*, Bucureşti, 1986.
PLENDERLEITH, H. J. *Conservarea antichităţilor şi a operelor de artă*, New York, Toronto, 1956.
ASHLEY-SMITH, S. *The Ethics of Conservation*, în: Conservations 6, pag.1-5, 1982, Conservation Journal, 1992-02.
RICE, James W. *Principals of Fragile Textile Cleaning in Textile Conservation*. Jentina E. Leene, ed. New York: Smithsonian Institution. 32-72, 1972.
SCHWEPPE, Helmut. *Identification of Dyes in Historic Textile Materials in Historic Textile and Paper Materials: Conservation and Characterization*. Howard L. Needles & S. Haig Zeronian, ed. United States: American Chemical Society. 153-175, 1984.
SZCZEPANOWSKA, Hanna M. *Conservation of Cultural Heritage: Key Principles and Approches*, Rutlage ed., 2013.
TIMAR, Balaszy & Eastop, D. *International Perspectives: Textile Conservation 1990-1996*, pag. 77-78, London, Archetype, 1998.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

***, *Historic Textiles, Papers, and Polymers in Museums.* Ed. by Jeanette M. Cardamone and Mary T. Baker. United States: American Chemical Society. 2001.

***, *Textile Symposium in Honor of Pat Reeves.* Catherine C. McLean and Patricia Connell, ed. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art. 1986.

***, *The Rutlege Companion for Museum Ethics, Redefining Ethics for Twenty-One-Century Museums*, 2011 (colecție de texte de specialitate), ed. Janet Marstene.

Textile conservation video files

·Materials You Need - (Part 1 of 6) Conservation and Preservation of Heirloom Textiles
·http://www.youtube.com/watch?v=WBo2G18y74A&feature=relmfu
·How to Make a Padded Hanger - (Part 2 of 6) Conservation and Preservation of Heirloom Textiles
·http://www.youtube.com/watch?v=8WD-kk-mxvs&feature=relmfu
·Storing Costumes in Boxes - (Part 3 of 6) Conservation and Preservation of Heirloom
·http://www.youtube.com/watch?v=4emRz2k296M&feature=relmfu
·Storage of Flat Textiles in Boxes - (Part 4 of 6) Conservation and Preservation of Heirloom Textiles
·http://www.youtube.com/watch?v=OYI5ExSdUHs&feature=relmfu
·Storage of Quilts and Coverlets - (Part 5 of 6) Conservation and Preservation of Heirloom Textiles
·http://www.youtube.com/watch?v=6PZTx_MUBgw&feature=relmfu
·Rolling Textiles on a Tube - (Part 6 of 6) Conservation and Preservation of Heirloom Textiles
·http://www.youtube.com/watch?v=qiJz7-mzzxM&feature=relmfu

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Curățarea textilelor

Ioan Mihai Anton LUPU *
Ileana CREȚU**

This paper is intended to be a minimal guide regarding cleaning treatments applided to cultural colecteble textiles and also wants to bring some clarification about the importance of respecting different stages of intervention parameters, washing apparatus and instruments specific to the nature and degradation of textiles. The material is based on author's 40 years of experience and research in the field.

Keywords: textile conservation, Radix Saponaria, detergents, wet cleaning, National Museum of Art of Romania
Cuvinte cheie: conservare-restaurare textile, Radix Saponaria, detergenți, curățare umedă, Muzeul Național de Artă al României

Introducere:

Conform bibliografiei moderne CONSERVAREA TEXTILELOR se referă la *ansamblul intervențiilor prin care obiectele de colecție trebuie menținute într-o stare de conservare care să le păzească de orice viitoare degradare*. Domeniul este subsumat CONSERVĂRII, ramură a științelor umaniste interdisciplinare, conceptul vizând toată gama produselor de gen, incluzând TAPISERIE, COVOARE, SCOARȚE, QIULT-uri, COSTUME, STEAGURI etc., obiecte eterogene care conțin material textil ca: MOBILIER, PĂPUȘI, EVANTAIE, UMBRELE, PĂLĂRII, PIESE DE HARNAȘAMENT, CORTURI, MEDALII ș.a. Există și textile create fără intenția de-a fi spălate: gulerele suplimentare menite să ferească mătasea prețioasă de contactul direct cu pielea, pelerine care protejau de vânt sau de noroi, umbrele de soare, unele veșminte ceremoniale de tipul costumelor Imperiale extrem orientale, draperiilor de Templu, unele sari-uri, shawl-uri persane, covoare cu noduri, sacii de șa ai cămilelor, rochiile cu pene sau combinațiile textilelor cu piele fină: șarpe, crocodil, curcan etc. Prelungirea vieții unui astfel de obiect presupunea desprăfuirea frecventă, evitând spălarea cu detergent. În zonele aride ale lumii aceasta se explică prin necesitatea vitală a economisirii apei.

În România, în mod *nefiresc* se considera că *restaurarea textilelor începe* odată cu consolidarea și integrarea, făcute *după operațiunile de curățarea* uscată sau umedă. Ne-au trebuit mulți ani să facem lumea să înțeleagă că *restaurarea începe* cu documentarea și propunerile de intervenție; curățările uscate și/sau umede și restul procedurilor sunt *integrate* RESTAURĂRII, fiind procese ireversibile.

Curățarea se face în funcție de *degradarea* materialelor, noi și vechi, ce intră în compoziția lor:

1. fibre textile;
2. fire metalice;
3. fire sintetice (foarte rare în colecțiile românești; nu fac obiectul prezentului studiu);
4. alte materiale conținute (adezivi, coloranți, hârtie, paiete, perle, pietre, etc).

O parte din aceste degradări sunt vizibile, dar cele mai multe se produc la nivelul fibrelor și fibrilelor și pot fi detectate numai cu ajutorul aparaturii performante. Din acest motiv, aprecierea stării de sănătate a textilelor este *foarte subiectivă*, pentru că analiza este vizuală, nu instrumentală. Depunerea particulelor de murdărie pe fibră o sufocă, limitându-i capacitatea higroscopică. Deshidratarea contribuie insidios la apariția sfâșierilor și lacunelor, mai ales în zonele cu rosături. Murdăria transferată pe mână la contactul direct cu piesa conține și particulele de ordinul micronilor, desprinse de pe firul textil, semn al degradării acestuia din cauze diverse.

* Universitatea de Arte București, Asociația pentru Protecția Patrimoniului (APP), e-mail: mihaialupu@gmail.com
** doctor, Muzeul Național de Artă al României, Asociația pentru Protecția Patrimoniului (APP), e-mail: adileana@yahoo.com

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Nu trebuie pierdut din vedere caracterului *viu* al fibrei textile organice, a cărei „*îmbătrânire*" continuă şi după integrarea sa într-un obiect finit. Pierderile de material constitutiv sunt parte a acestui proces natural, facilitat sau accelerat de funcționalitatea, uzura sau accidentele suportate de-a lungul existenței de fiecare piesă textilă în sine. Curățenia şi hidratarea corectă garantează prelungirea stării sale de sănătate. Alterarea este pusă în evidență prin:

1. *testare directă* pentru rezistența: fibrelor, coloranților, produşilor de coroziune, petelor, depunerilor, murdăriei aderente;
2. *aparatura specifică*, pentru cele puțin vizibile.

Coroborarea datelor obținute prin 1 şi 2 trimit la:

A. *Curățare uscată* prin procede mecanice directe sau indirecte (ex. pensulă sau aspirator), fără a fi obligatoriu urmată de o imersie în apa cu detergent.

B. *Curățare cu solvenți organici*. Literatura de specialitate *include curățarea cu solvenți în categoria A*. Preferăm delimitarea clară din cauza modului diferit de contact cu obiectul şi condițiilor diferite de risc.

C. *Curățare umedă*: cu aburi, pe pat absorbant, prin imersie etc., având în vedere principiile restaurării şi în special „*Minima intervenție*" şi „*Să nu faci rău*".

A. *Curățare uscată* a fost considerată cea mai simplă, sigură şi uşoară metodă. În timp s-a dovedit relativ dăunătoare dacă nu este aplicată cu suficiente precauții. Piesele brodate sau cu aplicații pot fi afectate ireversibil prin desprinderea firelor de fixare a decorației tridimensionale sau pierderea peliculei aurite sau argintate prin frecare. Folosirea ecranelor fine din fibră de sticlă, permite trecerea prafului, fără antrenarea firelor. În lipsa lui se poate construi o ramă simplă, fin fasonată pe care se fixează orice material textil subțire şi rar. O soluție alternativă este menținerea unei distanțe de 4-10 cm distanță față de suprafața obiectului în timpul aspirării, evitând contactul direct. Viteza redusă şi protejarea cu tifon sau pânză albă a gurii aparatului împiedică afectarea piesei şi previne pierderea mărgelelor, perlelor, paietelor, aplicațiilor. Culoarea deschisă permite controlul gradului de curățare. Se recomandă vaccum-area ambelor fețe ale lucrării, dacă starea acesteia de conservare sau dimensiunile o permit. Aspirarea pieselor arheologice sau a celor foarte deshidratate trebuie EVITATĂ din cauza fragilității lor. Piesele tridimensionale necesită curățare în cute, pliuri şi zone ascunse (buzunare) unde riscul depunerii ouălor dăunătorilor este accentuat. Sarcina intervenției revine specialistului restaurator, în parametri de lucru uzuali, cunoscuți. Curățarea prin desprăfuire este OBLIGATORIE înaintea oricărui proces de curățare UMEDĂ sau cu solvenți, deoarece stratul de praf şi depunerea aderentă la suprafață, transferat în mediul de spălare complică procedura. În prezent, țările occidentale cu experiență remarcabilă în domeniu cum ar fi Suedia, Marea Britanie sau SUA consideră *curățarea prin vaccum-are cea mai importantă procedură de întreținere preventivă a stării de sănătate a pieselor textile*, aplicabilă, în egală măsură, patrimoniului restaurat sau nu. Utilizarea aspiratoarelor performante, cu putere reglabilă, filtre de praf cu apă limitează riscurile şi colectează deşeurile, inclusiv ouăle insectelor, fără riscul răspândirii în mediu. Opificio Delle Pietre Dure/Florența foloseşte aspiratoare chirurgicale cu gura de sticlă (Φ= 5-10mm) pentru curățarea în profunzime a broderiilor liturgice medievale cu fir metalic şi semi-relief, rezultatele obținute fiind spectaculoase. Decorațiile tridimensionale mari sau sculptura mobilierului tapițat pot fi desprăfuite cu perii moi, antistatice similare celor utilizate pentru calculatoare. Operațiunea trebuie să preceadă aspirarea.

B. *Curățare cu solvenți organici. Tipuri de solvenți, clase; hidrocarburi, alcooli, cetone, derivați halogenați,* etc. Proprietățile specifice, toxicitatea, inflamabilitatea obligă la utilizarea instalațiilor speciale. În lipsa lor, curățarea cu solvenți se face numai în anotimpul călduros, obligatoriu cu o foarte bună ventilație. Scoaterea sau atenuarea unor tipuri de pete se pretează la această intervenție (bineînțeles după înlăturarea cantitativă a depunerilor, de ex ceară.). Proprietățile fizice ale solvenților trebuie să se completeze, adică să formeze soluții (amestecuri) şi să nu dea naştere unor reacții.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

În tot procesul de restaurare trebuie să EVITĂM producerea reacțiilor chimice cu efecte nocive, sau dacă le vom produce, atunci să fie controlate și în soluții foarte diluate.

C. La curățarea umedă TREBUIE avute în vedere următoarele *materiale, substanțe și caracteristici:*

- *apa* trebuie să fie bună pentru spălat, cu pH de 6,5-7,5; poate fi și apă curentă, deionizată sau distilată. *Banda de pH* nu trebuie să lipsească pentru a măsura permanent valorile acestuia.
- *agentul de spălare, detergentul* trebuie să fie *neutru sau neionic, cu concentrație minimă, sub 3‰ (la mie). Un detergent ionic poate produce reacții cu alte substanțe, în special coloranți sau metale. Testarea pH-ului în soluția propusă înainte de înmuiere este obligatorie.*
- *temperatura de spălare* este bine să fie: *30°C-35°C; agitația moleculară crește odată cu temperatura, ajutându-ne la spălare și reducând timpul de contact cu piesa, respectiv scăderea rezistenței mecanice a fibrei în perioada imersiei.*
- *agitație mecanică* dacă e posibil, se va face cu pensule moi, bureți, etc. Se va face numai dacă starea de conservare a materialelor o permite.

SPĂLAREA este un fenomen fizico-chimic desfășurat în *3 etape*:

1. înmuiere: 15'-30' imersie, temperatura cca. 35°C, detergent moderat,
2. spălare propriu-zisă: aceeași temperatură și timp de imersie ca la înmuiere, cu sau fără antrenament mecanic, detergent în funcție de cantitatea de murdărie rămasă,
3. clătire: 10'-15' temperatura cca. 25°C; apa se va schimba de cel puțin două-trei ori, pentru a scuti obiectul de mișcare. Nu sunt indicate depășiri ale acestor valori deoarece restaurarea este un traumatism pentru obiect, care este scos din starea lui de echilibru. Din această cauză e bine să dureze cât mai puțin ca revenirea să fie ușoară. Deci ar rezulta un total de cca 45' max 90'. Eliminarea COMPLETĂ a detergentului din fibră este IMPOSIBILĂ, dar o clătire CORECT EXCUTATĂ va limita daunele produse de resturile de detergent. Este extrem de important să înțelegem COMPORTAMENTUL DIFERIT al *săpunurilor de natură animală și vegetală*, alegând soluția cea mai puțin dăunătoare pentru obiect.

Uscarea se face pe pat absorbant, cu presare slabă cu hârtie de filtru/prosop, la o temperatură optimă de cca 25-30°C și ventilație; nu se face cu uscătorul pentru a nu se forța deshidratarea fibrelor care au o higroscopicitate diferită, cele celulozice față de cele proteice; chiar fibrele cu aceeași compoziție chimică au comportament diferit (bumbac și in, cânepa; mătase sau lână). *Comportamentul la uscare depinde de tehnica și materialele obiectului*: piesele în tehnici simple reacționează mai bine comparativ cu cele stratificate; cele bidimensionale față de cele tridimensionale; cele omogene față de cele din materiale eterogene; cele reparate față de cele fără intervenții anterioare au comportamente greu de anticipat etc.

Uscarea pieselor foarte fine, fragile, sau a celor a căror formă trebuie controlată, indiferent de tehnică, se poate face pe orice suprafață netedă, transparentă, neutră chimic, de preferat sticlă/plexi, mai mare ca obiectul. Sub ea se introduce releveul scara 1:1, folosit ca reper de dimensiune. Umezeala piesei este suficientă pentru a-i menține aderența la suport până la uscare. Textila se întinde ușor, *dinspre mijloc interior spre sus și jos exterior sau stânga și dreapta*, pe traseul desenului. Se recomandă o suprafață netedă, ușor înclinată pentru facilitarea eliminării apei suplimentare.

Obiectele care prezintă lacune de material și/sau sfâșieri dese pot fi controlate prin fixarea marginilor degradate cu ace entomologice foarte fine, suficient de dese pentru a le menține într-o poziție apropiată de cea originală și îndeajuns de subțiri pentru a nu le degrada suplimentar. Nu lasă urme vizibile de perforare după îndepărătarea lor.

NU SE RECOMANDĂ uscarea sub presă a *pieselor cu broderie semi-reliefată, cu aplicații*

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

metalice sau tridimensionale din cauza riscului deformării. Eventualele pliuri rezultate din depozitare sau etalare necorespunzătoare pot fi îndreptate prin presare uşoară pe parcursul uscării cu condiția ca tehnica să o permită.

PLIERILE ZONELOR BRODATE CU METAL nu pot fi ameliorate din cauza memoriei materialului. Uscarea controlată contribuie fundamental la recăpătarea formei apropiate de cea inițială, rezultatul depinzând de răbdarea acordată operațiunilor de aliniere a urzelii şi bătelii. Timpul dedicat este direct proporțional cu finețea materialului, dimensiunile obiectului, complexitatea tehnicii de lucru şi abilitatea restauratorului.

Uscarea cu aburi sau călcarea textilelor de colecție SUNT INTERZISE din cauza deshidratării brutale şi scăderii rezistenței mecanice a fibrelor. Tehnologia se aplica în urmă cu jumătate de secol pentru obiectele foarte şifonate, pentru stoparea migrării coloranților după spălare sau pentru oprirea proceselor evolutive la piesele umezite accidental. În ultimul caz nocivitatea procedurii era majoră, fiind aplicată unor textile cu praf aderent pe suprafață, a căror uscare forțată ajuta la fixarea particulelor de murdărie, complicând procedurile de spălare. Grăbirea uscării, nerecomandată dar practicată încă, trebuie făcută prin ventilare şi introducere de aer la temperatura camerei, progresiv, dacă incinta beneficiază de acest tip de automatizare. În lipsa lui, eliminarea apei din fibră se face prin aplicarea şi schimbarea repetată a compreselor din hârtie-prosop (mai fină şi mai absorbantă comparativ cu orice material țesut), aplicând o presiune uşoară. Se pot utiliza uscătoare de mână, pe frecvență mică, cu aer rece.

Hidratarea.

O problemă IMPORTANTĂ este *modificarea microclimatului incintei şi odată cu ea a piesei înainte şi după spălare*, urmărind ca trecerea să NU SE FACĂ BRUSC din uscat la umed. La uscare procesul nu trebuie prelungit pentru că favorizează formarea mucegaiurilor. Hidratarea înaintea spălării poate dura săptămâni, dacă piesa este foarte uscată. În cazul textilelor, procesul de hidratare NU ARE LIMITĂ DE TIMP. Experiența MNAR în domeniu demonstrează posibilitatea recuperării capacității higroscopice a unor artefacte din săpătură arheologică, prin aplicarea procedurii de durată lungă, (peste 3 ani), cu rezultate spectaculoase în recuperarea elasticității şi rezistenței mecanice a fibrei de mătase. Hidratarea pe termen lung se face alternând procesul de umidificare controlată cu perioadele de repaus absolut, în mediu cu microclimat perfect stabil şi înregistrarea constantă a parametrilor de stare şi a evoluției piesei. Incintele de hidratare se construiesc funcție de dimensiunile obiectului, cu condiția accesului facil la piesă, care nu trebuie supusă niciunui tip de stress. NU EXISTĂ REȚETE sau STANDARDE de aplicare. Contează natura fibrelor, caracterul omogen sau eterogen al obiectului, gradul de fragilitate, aviditatea față de apă, forma piesei, starea de degradare la data escavării, mediul de proveniență şi microclimatul în care s-a păstrat. Caracteristicile chimice ale solului, influențează major gradul de afectare al piesei.

Obiectele supuse hidratării trebuie să aibă o suprafață desfăşurată cât mai mare, pentru ca procesul să se desfăşoare uniform şi în timp relativ scurt. Pentru cele arheologice NU SE RECOMANDĂ forțarea desfacerii pliurilor rezultate din zacerea în săpătură pentru ca pierderile suferite să fie minimizate. Umidificarea controlată combinată cu proceduri de uscare au fost adaptate pentru reducerea şifonărilor accidentale sau îndreptarea cutelor rezultate din plieri pe termen mediu, fiind considerată mult mai uşor de suportat de către obiect comparativ cu spălarea prin imersie. Hidratarea se desfăşoară NUMAI cu ACORDUL şi CONTROLUL PERMANENT al chimistului investigator, în colaborare cu restauratorul *specializat* de textile. Rolul biologului este de-a interveni în condițiile semnalării celei mai mici modificări cromatice pe suprafață, care poate fi dovada dezvoltării miceliilor.

Tehnica de forțare a hidratării prin imersie în soluție conținând glicerină anhidră în proporție de până la 5% s-a dovedit periculoasă pe termen lung, din cauza efectelor secundare negative. Glicerina

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

este un alcool, higroscopic, a cărui prezență favorizează absorbția particulelor de apă, fixând însă şi impuritățile de dimensiuni microscopice din atmosferă, înlăturarea lor devenind ulterior, mult mai dificilă.

ÎNDEPĂRTAREA PRODUŞILOR DE COROZIUNE se face chimic, *cu multă grijă şi după multe testări, mai ales la materialul arheologic*. Poate fi folosită Saponaria, *dar numai pentru îndepărtarea produşilor solubili în apă*. Dacă se folosesc Complexonul II sau III, acidul oxalic sau alte substanțe operația trebuie să fie asistată, dacă nu chiar EXECUTATĂ de un chimist specializat, necesitând *controlul pH-lui şi mai multă clătire-neutralizare*. Dacă avem fir metalic, în funcție de aliaj, se poate face o spălare dacă metalul majoritar este argintul, fără mari riscuri dacă nu este corodat, dar dacă avem cupru atunci problema se complică şi spălarea este discutabilă.

OPERAȚIUNILE DE ALBIRE se pot practica, în cazuri EXCEPȚIONALE, numai la TEXTILELE FĂRĂ METAL, în general celulozice, cel mai des şi simplu la cele etnografice, dar şi dantele europene sau piese de decor interior, mai rar la costum. Albirea se poate face, tradițional, *la expunere la soare după spălare, în mediu umbrit, cca 15'/zi până la 5 zile consecutiv* sau, *mult mai complicat*, cu produşi chimici. Indiferent de tipul intervenției trebuie acceptat că textila suferă o degradare suplimentară din cauza reacției provocate.

Tratamentele de curățare, indiferent de forma lor sunt urmate de diferite tehnici de consolidare, reconstituire sau integrare cromatică, finisare şi închidere a piesei, finalul PROCESULUI DE RESTAURARE fiind aşezarea într-o incintă care, *în mod ideal*, trebuie să-i servească pentru depozitare, expunere şi transport, conform conservării preventive.

Observații generale:

Cel mai simplu este să nu spălăm obiectele textile de colecție. Această "*soluție*" merită şi necesită o discuție suplimentară despre ceea înseamnă, cu adevărat reducerea MINIMEI INTERVENȚII *la MINIMALĂ MINIMĂ INTERVENȚIE,* cu sublinierea tuturor consecințelor GRAVE implicate de o astfel de abordare. Uneori se poate şi aşa, dar deseori eşti nevoit să intervii şi eşti obligat să cunoşti totul despre obiect: despre fibre, fire metalice sau orice altceva ce conțin: adezivi, fixatori, paturi de hârtie, piele, materiale adaugate de orice tip, fiecare cu problemele şi specificul lor.

Dacă principiul-cheie al conservării-restaurării, *REVERSIBILITATEA, consideră că orice procedură aplicată unui obiect (textil) trebuie să-i provoace cât mai puțină degradare şi dezechilibrare cu mediul, atunci înțelegem că spălarea trebuie aplicată numai în situații absolut necesare, dat fiind ireversibilitatea sa*. Înaintea oricărei curățări trebuie să răspundem câtorva întrebări al căror rol este de-a determina alegerea celui mai bun tratament pentru ACEEA textilă, funcție de tipurile proprii de murdărie şi probabilul mod de reacție al componentelor ansamblului: fibre, material anorganic, pete.

CARE ESTE COMPOZIȚIA CHIMICĂ A FIBRELOR?

Ne interesează caracterul acid sau bazic al materialelor, caracteristicile produşilor chimici utilizați în diferitele etape de fabricare ale piesei şi reacția lor în baia de imersie. Trebuie avut în vedere că obiectele textile sunt rareori omogene din punct de vedere chimic. Combinațiile cu materiale anorganice sau cu piele, carton, hârtie, perle, scoici, pene complică fundamental situația, reducând drastic soluțiile.

CARE SUNT CARACTERISTICILE FIBRELOR?

Toate materialele textile îmbătrânesc, procesele lor de degradare fiind influențate masiv de istoria prelucrării şi de funcționalitatea obiectului finit. Plantele celulozice sunt rezistente în mediu umed, deci ar putea suporta imersia în condiții mai bune comparativ cu mătasea, produs animal de origine glandulară care îşi pierde rezistența mecanică în apă. În acelaşi timp, bumbacul, inul, cânepa etc. sunt violent degradate prin procedurile de fabricare, fierbere, dese neteziri prin călcare la temperaturi ridicate, expunerea permanentă în lumină naturală, etc. toate dictate de funcționalitate. Firele din hârtie, cu bolus roşu şi aur sau argint nu suportă nici un fel de imersie, dezintegrându-se în apă

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

după cca 30'. Ele sunt caracteristice textilelor extrem orientale, aspectul lor fiind foarte apropiat de cel al firelor metalice europene. Lâna poate absorbi cantități impresionante de apă, dar se contractă ireversibil la temperaturi relativ ridicate şi fierbere excesivă. Vopsirea mătăsii şi a lânii contribuie masiv la distrugerea lor, comparativ cu alte tipuri de fibre. Inserția hârtiei, cartonului, pielii sau a fâşiilor din gogoşi de mătase pentru construcția reliefului unor tipuri de broderii presupune reacții complexe, recomandându-se precauții speciale înainte de curățarea umedă.

CE TIPURI ŞI CUM REACȚIONEAZĂ COLORANȚII şi MORDANȚII ÎN TIMPUL SPĂLĂRII?

Vopsirea, coloranții şi rețetele variază în fiecare parte a lumii şi acest lucru este evident dacă se analizează producția textilă etnografică, unde fiecare piesă este unicat. Riscurile curățării unui produs sunt cu atât mai mari cu cât tehnologia este mai puțin cunoscută în amănunt. Sursele biologice diferă funcție de specie, calitatea plantei şi modul de aplicare a colorantului pe fibră. Din acest motiv identificarea proveniență şi cunoaşterea tehnologiei de fabricare a fiecărui produs sunt OBLIGATORII. Testele de stabilitate trebuie efectuate cu grijă, pe zone cât mai puțin vizibile, începând cu comprese cu apă. Concentrațiile soluțiilor vor fi mărite progresiv, comparativ cu cele din mediul de spălare, şi aplicate timp mai îndelungat, cu o uşoară presiune mecanică, urmărind reacțiile obiectului, inclusiv după relativa sa uscare, pentru controlul reacțiilor în condiții majore de stress a fibrei. Hârtia de filtru folosită la testare (avers-revers) trebuie inscripționată cu datele de identificare ale piesei, data probei, concentrația soluției şi timpul de aplicare. Ea devine material documentar integrat dosarului piesei şi martor al posibilelor intervenții viitoare. Recomandarea generală este evitarea tratamentelor de curățare umedă la cea mai mică migrare a colorantului. Primii coloranții de sinteză, după 1856 se caracterizează printr-o instabilitate accentuată, în special ROŞUL. Tratamentele cu acid acetic pentru stoparea sângerării:

1. se aplică numai fibrelor de lână, în soluții până la la 3%.
2. NU SE APLICĂ textilelor care au în compoziție fire sau adausuri metalice.
3. imersia în soluție acid acetic, înaintea tratamentului de curățare cu detergent FIXEAZĂ petele de murdărie de natură acidă, tratându-le ca pe un colorant şi îngreunând procesul de curățare.

Prezența mordanților pe bază de fier, indiferent de natura colorantului este răspunzătoare de degradarea până la pulverizare a brunurilor, negrului şi uneori a culorii roşii, resturile de fibre regăsindu-se în cantități importante în băile de imersie, inclusiv la clătire. Prezența colorantului în zonele fără bătează este dată de amprenta cromatică de pe urzeală.

CARE DINTRE TRATAMENTELE DE SUPRAFAȚĂ TREBUIE PĂSTRATE?

Tehnicile de finisaj pot dispărea la spălare, obiectul fiind ireversibil afectat, cel puțin estetic. Este cazul pliseurilor formate la cald sau a materialelor întărite cu ajutorul unor adezivi de natură diversă. Înlăturarea produşilor folosiți pentru solidarizarea materialelor determină pierderea coeziunii dintre structuri influențând negativ degradarea piesei în timp. Anumite produse folosite la finisare pot reacționa în mediu umed provocând pete desfigurante, ireversibile. Materialele prețioase utilizate pentru hainele de exterior erau pensulate superficial cu ceară în strat extrem de fin pentru a creşte gradul de impermeabilitate, dar acest „artificiu" tehnic este dificil de detectat cu ochiul liber. La spălare poate pune probleme serioase din cauza reacției textilei în mediu de imersie. Contururile desenate cu tuş sau cerneală se pierd sau crează halouri la contactul cu apa. Unele dintre materiale sunt pictate sau au decorație cu aur, curățarea umedă fiind interzisă. Reparațiile obiectelor textile adăugă materiale, adezivi sau componenți chimici greu de identificat, reacțiile în timpul curățării fiind extrem de dificil de anticipat. Există situații în care chipurile țesute ale tapiseriilor sunt refăcute în tehnica picturii ulei, pe strat de grund. Investigațiile chimice amănunțite şi testele sunt OBLIGATORII înaintea oricărei decizii de curățare. REAPREATAREA cu amidon a materialelor textile de factură etnografică este o practică

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

des încetăţenită din motive estetice sau din considerente practice: evitarea îmbâcsirii fibrei în timpul etalării. Efectele secundare negative sunt:

1. deshidratarea suprafeţei
2. crearea unei surse de hrană pentru insecte sau rozătoare mici
3. introducerea unui aditiv a cărui înlăturare IMPUNE reluarea procedurilor de spălare.

O desprăfuire corect executată, repetată frecvent elimină toate aceste riscuri.

CUM ACŢIONĂM ÎN CAZUL PETELOR?

Cu cât pata este mai veche, cu atât îndepărarea ei este mai dificilă şi probabilitatea afectării suportului pe care s-a fixat este mai ridicată. Dacă tratamentul riscă degradarea obiectului este de preferat înlăturarea parţială sau chiar păstrarea ei. Cele cu semnificaţie istorică, de exemplu petele de sânge de pe uniformele militare sunt considerate ca înnobilând obiectul, deşi fierul din compoziţia lor afectează ireversibil fibra. Petele grase sunt îndepărtate cu solvenţi organici, dar se pot produce halouri care desfigurează ireversibil obiectul. Ele se datorează absorbţiei particulelor de murdărie în fibră prin capilaritate. Rapiditatea reacţiei, dimensiunea petei şi contastul cu fundalul sunt direct proporţionale cu deshidratarea, murdăria aderentă, calitatea şi stabilitatea coloranţilor piesei. Ameliorarea riscurilor până la reducere depinde de permisivitatea obiectului de-a suporta curăţare umedă prin imersie în soluţie cu detergent.

Remediile tradiţionale de eliminare a petelor recomandau presărarea sării pentru absorbţia grăsimii şi curăţarea rapidă cu săpun, urmată de clătiri abundente cu apă rece şi expunere la soare, metoda fiind contraindicată pentru produsele fine din mătase, lână sau materiale celulozice pe care le afectează în mod diferit. Se putea aplica şi un praf natural din argilă foarte fină, uşor alcalină, conţinând combinaţii de oxizi metalici şi materii organice, combinat cu tărâţe umezite, numită industrial FULLERS Earth. O altă soluţie era pâinea proaspătă cu care se freca viguros zona pătată, riscând degradarea materialului. Problema principală era cea a reziduurilor pe care aceste "*remedii universale*" le lăsau în urmă. Pâinea şi tărâţele atrăgeau şi încurajau atacurile biologice insectivore.

Curăţarea petelor de rugină, a mănuşilor din dantelă sau a textilelor fine, îngălbenite se făcea prin imersie în lapte şi expunere la soare. Rezultau efecte aproape similare imersiei în apă, inclusiv sângerarea coloranţilor. Conţinutul uleios favorizează degradarea estetică ireversibilă, în absenţa clătirii. Resturile rămase constituiau sursă de hrană pentru vieţuitoarele mici, în special insecte şi rozătoare. Rugina era înlăturată prin saturarea suprafeţei afectate cu zeamă de lămâie. Acidul afecta coloranţii bazici, decolorând o zonă sensibil mai mare comparativ cu pata iniţială, fără garanţia eliminării ei. Identificarea naturii petelor şi găsirea celor mai puţin nocive soluţii de îndepărtare a lor cade în sarcina EXCLUSIVĂ a CHIMISTULUI specializat în tratamente de curăţare.

CARE TIP DE CURĂŢARE ESTE CEL MAI SIGUR ŞI CU EFECTE MAXIME?

Detergenţii comercializaţi pentru curăţări casnice NU TREBUIE UTILIZAŢI pentru textilele de colecţie. În ciuda indicaţiilor privitoare la fineţea cu care îndepărtează particulele de murdărie de pe fibră, chimicalele conţinute sunt mult prea dure pentru fibrele îmbătrânite, deshidratate şi degradate ale bunurilor culturale. Astăzi există o întreagă industrie care fabrică produşi de curăţare dedicaţi conservării textilelor de artă, ultimele cercetări vizând inclusiv produsele NANOTEHNOLOGIEI. Trebuie evitate şi produsele industriale care susţin că îndepărtează petele in situ, nefiind necesară demontarea obiectului, imersia sau clătirea. Utilizate pentru tapiţerie, ele atacă straturile de materiale învecinate sau materialele organice de contact (lemn,os etc.), provocându-le daune ireversibile. Piesa însăşi poate suferi degradări cromatice şi fragilizarea firelor din cauza frecării suprafeţei sau impregnării cu substanţe care nu pot fi eliminate.

Dintre detergenţii des utilizaţi în domeniu, fără efecte secundare semnalate până în prezent amintim ROMOPAL OF10 şi SIMPAL (România), primul produs până în 1990, al doilea retras din cauza unor componenţi de natură *posibil* cancerigenă sau SYMPERONIC N, creat în Marea Britanie,

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

impus internațional şi retras treptat din considerente poluante. În prezent, există o gamă remarcabilă de detergenți dedicați domeniului, ne-ionici utilizați în mari muzee, colecții private şi ateliere de restaurare, prea puțin dintre ei urmăriți prin reacțiile produse în timp.

CE STRUCTURI TEHNICE SUNT NECESARE UNEI CURĂȚĂRI CORECTE?

Fiecare curățare prin imersie produce ruperi, pierderi sau desprinderi ale firelor constitutive sau ale prinderilor suplimentare. Curățarea trebuie executată cu un stress minim pentru obiect, care trebuie imersat complet, FĂRĂ PLIERE. Piesele foarte mari necesită cuve de spălare temporare construite din folii de plastic suficient de rezistente să susțină apa şi greutatea piesei. Marginile vor fi ridicate şi susținute lateral prin bare metalice, cărămizi sau orice alt tip de suport uşor demontabil. Obiectele foarte fragile, de dimensiuni moderate, pot fi susținute între ecrane de tul fixate pe o ramă fină, care prin întoarcere, asigură eliminarea excesului de apă de pe ambele fețe fără modificarea poziției piesei. Acelaşi sistem poate fi aplicat prin coaserea piesei între două materiale suficient de rare, relativ elastice, urmând conturul exterior fără perforarea piesei, scopul fiind manevrarea uşoară, cu degradare minimală. Bazinele de mici dimensiuni pot fi construite din inox, gresie, ceramică sau plexi şi pot fi prevăzute cu site tipo-dimensionate, combinate astfel încât să formeze suprafețe de arii diferite. Acestea sunt foarte utile pentru manevrarea obiectului în diferitele etape ale procedurii. Pentru fragmentele textile de mici dimensiuni, inclusiv arheologice pot fi utilizate tăvi din plastic, de dimensiuni variabile, rezistente la reacții chimice diverse. Soluțiile tehnice ale construcției spațiilor de tratamente variază de la simple cuve până la bazine performante, cu plase şi țevi de aducție a apei deionizate, acționate electric, sistem de microclimatizare adaptabil cerințelor fiecărui obiect şi instalații supervizate de computer. Experiența autorilor şi istoria Laboratorului de Restaurare Textile al MNAR (1965-2014) demonstrează că procesul CORECT şi EFICIENT de curățare NU DEPINDE de performanța aparaturii, ci de cercetarea atentă a problematicii piesei, strategia de lucru, succesiunea logică a etapelor, acumularea datelor experimentale, analiza acțiunilor practice şi efectelor înregistrate. În acelaşi timp, utilizarea unui instrumentar sau a unor materiale insuficient prelucrate pot produce daune ireversibile. De cele mai multe ori, imaginația şi implicarea profesională pot surmonta lipsurile.

Controversele privind eficiența sau beneficiile apei deionizate comparativ cu cea distilată sunt deschise. Restauratorii suedezi consideră că apa deionizată poate favoriza potențiale desprinderi ale particulelor de colorant de pe fibră. Destule luări de poziție au subliniat efectele sensibil agresive ale acesteia comparativ cu apa curentă, cu condiția cunoaşterii ph-ului acesteia din urmă şi utilizării ei sub controlul chimistului, pentru obiectele fără adausuri metalice. Tratamentele umede aplicate broderiilor în tehnică bizantină, pieselor arheologice, tapiseriilor, scoarțelor şi dantelelor din patrimoniul MNAR în ultimii 40 de ani NU AU ÎNREGISTRAT EFECTE SECUNDARE NEGATIVE, deşi s-a folosit apă distilată. Sunt cunoscute situațiile în care materiale vechi, fără valoare istorică sau documentară sau dubluri provenind de la piese de colecție sunt curățate la maşina automată, considerând că programarea acesteia pentru o viteză de lucru minimală, uniformă şi constantă nu poate afecta semnificativ obiectul. Degradările cele MAI GRAVE se produc la centrifugare, chiar la viteză sub 450/minut. Sistemul de curățare prin lovire succesivă şi schimbarea sensului degradează, rupe firele, desface răsucirile produse prin toarcerea firelor şi deformează materialele. Din acest motiv ORICE CURĂȚARE LA MAŞINA AUTOMATĂ a textilelor de colecție şi a materialelor adăugate lor în timp este INTERZISĂ.

CÂT PUTEM EXPUNE OBIECTUL TEXTIL TRATAMENTULUI DE CURĂȚARE?

Expunerea prelungită în mediu de imersie produce scăderea rezistenței mecanice, indiferent de natura şi proprietățile fizice specifice fibrei. În anii '70 ai secolului trecut tratamentele de curățare puteau dura până la 8 ore, împărțite în perioade corespunzând: înmuierii (cca 1h), curățării (35-45'), clătirilor repetate (60-90'), imersei în soluție acid acetic (30-60'), imersiei în soluție glicerină (30-60') şi uscării controlate. Scurtarea unora dintre etape (înmuierea şi clătirea) prin scăderea drastică a concentrației de detergent, de la 3-5% (1970) la 3‰-0.5‰ (după 1990), eliminarea băii de hidratare cu

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

glicerină, limitarea perioadelor de imersie în timpul fixării coloranților au contribuit la reducerea procedurilor la *cca 90', considerate necesare și suficinte pentru o curățare cu riscuri minime.* Menținerea temperaturii băilor spălare și limpezire între 25-35^{0}C are în vedere parametri la care *NU intervin modificări la fibrele celulozice sau la lână prin contracție.* Trecerea de la înmuiere și spălare spre clătire se face cu *scăderea progresivă* a valorilor astfel încât obiectul să aibă capacitatea de adaptare la noul mediu. Contractarea fibrelor degradează ireversibil introducând stress, contracții suplimentare și distorsiuni ale fibrelor.

CE TIP DE INTERVENȚII POT FI ACCEPTATE?

Textilele cele mai fragile sau extrem de fine, indiferent de vechimea lor, vor fi degradate prin simpla manevrare în baia de imersie, mai ales dacă piesa nu este pregătită înainte prin creșterea UR. Scăderea drastică a rezistenței mecanice în mediu umed explică degradările ireversibile provocate de cea mai ușoară presiune. Analiza obiectului va permite aprecierea corectă a instrumentarului și materialelor utilizate în timpul procesului, care contribuie, prin agitație mecanică, la desprinderea particulelor de murdărie de pe fibră. Utilizarea bureților naturali este indicată datorită sucțiunii ușoare a murdăriei de pe fibră, suprafeței puțin abrazive și descărcării COMPLETE a soluției de detergent la o singură presare. Folosirea bureților se face prin compresie ușoară, perpendicular pe fibră, fără frecare. Pensularea, des folosită încă, trebuie limitată la piese cu rezistență mecanică mare. Ea se execută fără frecare, cu presiune superficială, pe direcția țesăturii.

Pregătirea piesei în vederea spălării presupune și demontarea dublurilor, tratate separat, ca piese de sine-stătătoare. Demontarea are ca scop:

1. evitarea transferului murdăriei de pe o textilă pe alta;
2. evitarea tensiunilor suplimentare în timpul manipulării în baile succesive de imersie;
3. evitarea comportamentelor diferite;
4. evitarea pătării accidentale prin migrarea unor coloranți străini de piesă.

În aceeași ordine intră și demontarea decorațiunilor cu perle, scoici sau orice alt tip de material sensibil la apă, dacă nu este afectată structura de rezistență a obiectului. Pierderea sidefului de pe suprafață, din cauza frecării, accentuează agravarea procesului în condiții de imersie.

Decizia desfacerii vechilor cusături, afectează ireversibil originalul, chiar dacă la remontarea obiectului tehnica este reprodusă corect, cu materiale compatibile. Controversele privind etica acestui tip de demers sunt în desfășurare, găsirea unei soluții unice fiind un deziderat imposibil de atins din cauza variabilității tipologiei obiectelor, stării lor de degradare și specificului individual.

Din istoria timpurie a săpunului.

Spălatul se consideră a fi o operațiune ultra simplă. Aserțiunea este valabilă dacă PROCEDURILE AR FI CORECT APLICATE și MATERIALELE AR FI NOI. Aproape niciodată nu ne punem problema dacă obiectul supus curățării nu conține substanțe sau materiale proprii, provenind din procesul de fabricație, din întreținere sau din istoria reparării și expunerii/etalării/purtării lui, care să-l afecteze în timpul vieții sau la restaurare. În deceniile trecute nu s-au făcut studii pentru că aparatele existente nu ofereau rezultate credibile; acum ele există, dar nimeni nu-și pune problema. Știm că se utilizau produși de curățare de tipul leșiei, săpunurilor animale sau vegetale cum ar fi diverse categorii de saponine naturale, sintetizate din natură sau pe cale chimică din componenți diverși. *Folosirea decoctului din rădăcină de RADIX SAPONARIA OFFICINALIS* este o veche metodă de spălare la noi, cel puțin pentru textilele etnografice, dovadă numele popular al plantei: SĂPUNĂRIȚĂ, ceea ce demonstrează, cel puțin cunoșterea unor produși de curățare de tipul săpunului. Fabricarea săpunurilor de casă din leșie, cu arome diverse din plante locale este un alt indiciu al curățării obiectelor din fibre naturale. Uneltele și instrumentele utilizate folosite în satele românești pentru de spălare sunt bine cunoscute, dar efectele lor asupra obiectelor spălate prin batere sau frecare nu au făcut obiectul studiilor teoretice. În ce măsură procedurile, metodele și substanțele de curățare erau comune civilizației euro-

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

asitice rămâne de cercetat. Nu am identificat studii referitoare la o ISTORIE a întreținerii obiectelor textile, majoritatea lucrărilor despre CONSERVARE-RESTAURARE considerând de la sine înțeles spălarea ca apanaj al societății moderne, civilizate.

În sprijinul ideii că orice bun cultural țesut, imprimat, brodat, împletit sau creat în tehnici mixte poate conține *in situ* substanțe chimice diferite de cele induse prin tehnica originală, inclusiv săpunuri prezentăm câteva date sumare referitoare la istoria acestora:

Scurtă istorie a săpunurilor:

Cele mai vechi evidențe ale producției de săpunuri datează din vechiul BABILON, cca 2800 î.H. O formulă a acestuia, conținând apă, alcalii și ulei de cassia apare în jurul lui 2200 î.H. Papirusul Ebers (EGIPT, 1550 î.H) indică faptul că vechii egipteni combinau deseori uleiuri animale și vegetale cu săruri alcaline pentru a crea o substanță asemănătoare săpunului. Documentele egiptene menționează *substanțe de același tip utilizate în prepararea lânii înainte de țesere*. În timpul domniei lui Nabonidus (556–539î.H.) una dintre rețetele de săpun conținea cenușă *uhulu*, ulei de cypress și ulei de semințe „*pentru spălarea pietrelor* (sic!?) *servitoarelor*".

În Roma Antică cuvântul latin *sapo*, înseamnă pur și simplu săpun. Multă vreme s-a considerat că numele provine de la muntele unde aveau loc sacrificii animale, prin incinerare; din seul acestora, amestecat cu cenușa rezultată din ardere și cu apă s-ar fi produs un anume tip de săpun; dovezi în lumea romană, care să susțină această ipoteză nu există. Știm că erau arse numai oasele și părțile necomestibile, carnea și grăsimea fiind consumate de romani. Pare credibilă ipoteza împrumutului lingvistic din germana timpurie, a cuvântului „*sebum*", echivalent *străvechiului sens* = „*seu/grăsime*".

În *Historia Naturalis* este menționată o pomadă pentru păr, realizată din seu și cenușă, numită tot *sapo,* utilizată excesiv de bărbații germani și de gali, criticați de Pliniu cel Bătrân pentru cochetăria care o depășa pe cea a soțiilor și iubitelor lor. Aretaeus din Cappadocia (sec.1d.Cr.) observa: „*Celții, foloseau aceste substanțe în formă de bilă, ca săpun*". Zosimos din Panopolis, *circa* 300 d.Ch descrie săpunul și fabricarea lui. Galen spune că *se folosea leșie* și *recomanda curățarea cu grijă a impurităților de pe corp și haine* cu ajutorul lui. El considera ca cele mai bune săpunuri erau cele germane, urmate de cele ale galilor.

În China Antică săpunul era un *detergent similar celui fabricat din vegetale și ierburi*. Cel din este folosit târziu, abia în epoca modernă. Săpunul-detergent era mai puțin popular, comparativ cu cremele și alifiile.

La jumătatea sec.12 documentele ISLAMICE descriu procesul de fabricare al săpunurilor, conținând ca element principal *al-qaly*/alkali=„*cenușă*". Pătruns în Europa, termenul devine crucial în chimia modernă, definind o întregă categorie de substanțe. Din sec.13 fabricarea săpunului devine „*industrializată*" în lumea islamică, principalele centre fiind la Nablus, Fes, Damasc și Alep.

Europa Medievală preia săpunurile sub aceeași influență arabă, probabil grație contactelor din peninsula Iberică, Italică și Balcanică sub influența vastului comerț mediteraneean. Fabricanții de săpunuri din Neapole erau constituiți într-o breaslă încă din secolul VI iar în secolul VIII erau răspândiți în Italia și Spania. Capitulațiile Carolingiene *De Villis*, din anii 800, considerate testamentul lui Charlemagne, menționează *săpunul produs cu statut regal*. Fabricarea săpunului este menționată ca activitate feminină, dar și ca produs al meșterilor, în aceeași măsură cu tîmplăria, brutăria sau fierăria, ceea ce presupune un produs comercializabil de import-export, cu preț ridicat.

În Franța, după jumătatea sec.15 semi-industrializarea manufacturilor profesioniste de săpunuri era concentrată în centrele din Provence-Toulon, Hyères și Marseille care-l aprovizionau pe Regele Franței. În Marsilia, prin 1525 produceau minim două fabrici care încercau să eclipseze producția tuturor celorlalte. Manufactura engleză era concentrată la Londra. Săpunuri fine s-au produs în Europa din sec.16, folosindu-se *uleiuri vegetale, cum ar fi cel de măsline* în locul celor animale. Săpunul de Castilia este un exemplu bine cunoscut de săpun vegetal derivat din mai vechiul săpun italian

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

În Epoca Modernă săpunul se generalizează în rândul naţiunilor industrializate graţie înţelegerii rolului igienei în reducerea factorilor patogeni. Producţia industrializată a calupurilor de săpun a devenit cunoscută din secolul al XVIII-lea datorită campaniilor publicitare euro-americane legate de relaţia dintre curăţenie şi sănătate.

În loc de concluzii:

Dacă din documente se poate deduce o minunată şi îndelungată folosire a săpunurilor sau a „detergenţilor", nu acelaşi lucru îl putem spune şi despre studiile făcute asupra urmelor lăsate de aceştia de-a lungul veacurilor în arta textilelor.

Tehnica actuală de analize poate elucida unele din aceste mistere, căutând urmele lor, chiar dacă nu putem decela încă, perioada folosirii lor sau etapele succesive ale unor posibile spălări.

Este EVIDENT faptul că Europa şi Islamul foloseau vechi reţete de săpunuri cu caracter bazic datorat alcaliilor. Produsele din China par să semene mai mult cu Saponaria OFFICINALIS, deci sunt mai neutre chimic. Preponderenţa mătăsii în producţia textilă este oare determinantă ?...

Răspunsurile pot acoperi o gamă întregă de probleme legate de spălarea obiectelor textile, efectele substanţelor utilizate şi posibilele riscuri asumate de restaurator în timpul procedurilor.

Restaurarea, ca ştiinţă interdisciplinară reuşeşte să-şi asume atributele unei filosofii holistice: *pentru tratarea întregului trebuie tratată fiecare parte; nu poţi îngriji fiecare parte dacă nu înţelegi întregul.*

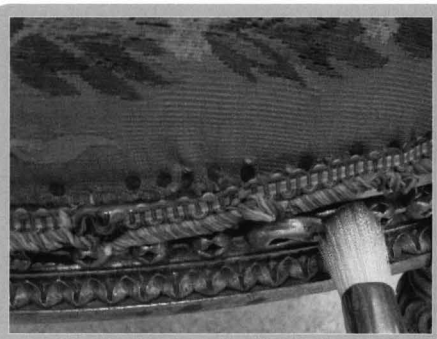


Fig. 1- Curăţare uscată cu pensule moi.
Fig. 1- Dry cleaning using soft brushes.

Fig. 2 - Acumulare praf la o singură trecere/aspirare cu putere redusă, cu gura aspiratorului protejată cu tifon.
Fig. 2 - Dust accumulation on a single low power suction, with vacuum cleaner.

Fig. 3 - Testare colorant, cu identificarea ariei de lucru (D) şi nr. probei (7). După efectuarea probei se notează pe hârtia. de filtru concentraţia soluţiei, durata, data efectuarii şi se marchează eventuala sângerare (*Scoarţă Senneh,sec.19,MNAR*).
Fig. 3 - Dye testing, indicating the working area (D) & the sampler number (7). It is neccesary to note the testing. condition: concentration of solution, retention time, date, marking the beading zone.

Fig. 4 - Curăţare prin presiune uşoară cu bureţi naturali şi limpezire (*Covor cu noduri,* sec.19, MNAR).
Fig. 4 - Wet cleaning by light pressure with soft, natural sponges and rinsing.

Fig. 5 - Uscare prin presiune pe hârtie absorbantă pentru eliminarea excesului de apă.
Fig. 5 - Controlled drying process on absorbant paper to remove excess of water.

Fig. 6 - Uscare controlată prin presiune aplicată uniform pe suprafaţă, pentru piese cu rezistenţă mecanică bună.
Fig. 6 - Controlled drying process using light pressure, uniform applied on the whole surface (used only on textiles with good mechanical resistence).

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

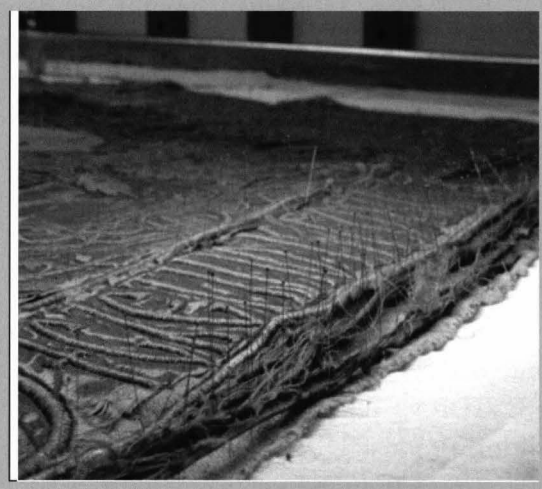
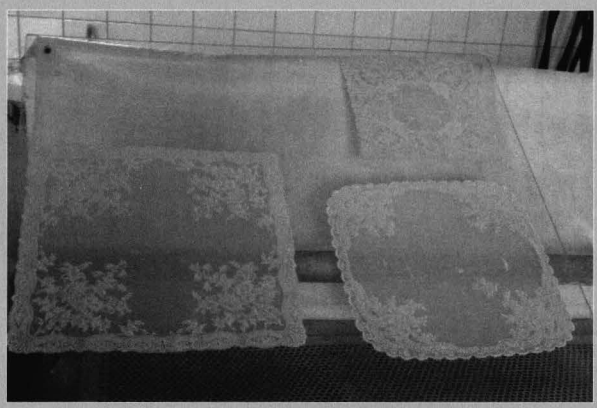


Fig. 7 - Teste locale de curățare pentru metal
(Acoperământ de mormânt Maria de Mangop, 1477, Mănăstirea Putna)
Fig. 7 - Local test for metal wet cleaning
(Maria of Mangop's Tomb veil, Putna Monastery)

Fig. 8 - Uscare controlată cu ace entomologice, pe pat hârtie absorbantă
Fig. 8 - Controlled drying process using enthomological needles (no.000) on the absorbant paper layer



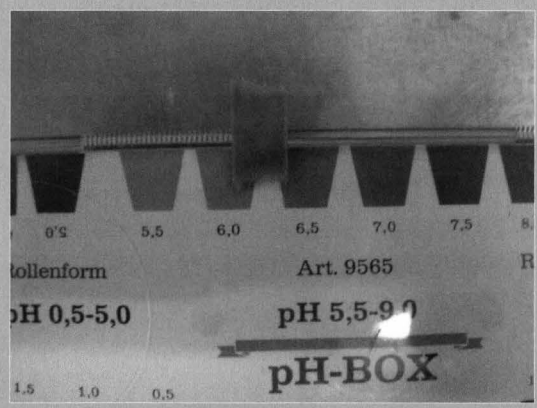


Fig. 9 - Uscare controlată prin aderență la suprafață, pentru piese fine (dantelă brodată, sec.18, MNAR)
Fig. 9 - Controlled drying process by adherence to the plexiglass surface.

Fig. 10, 11, 12, 13 - Controlul succesiv al apei de spălare, de la înmuiere la limpezire cu verificare ph pentru fiecare imersie.
Fig. 10, 11, 12, 13 - Succesiv control of water and ph value during wet cleaning procedures.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

BIBLIOGRAFIE INTERNET (pentru Istoria săpunurilor):

A. D. McNaught & A. Wilkinson. Blackwell Scientific Publications, Oxford (1997). XML on-line corrected version: created by M. Nic, J. Jirat, B. Kosata; updates compiled by A. Jenkins. ISBN 0-9678550-9-8. doi:10.1351/goldbook. Accessed 2010-08-09

IUPAC. "*IUPAC Gold Book – soap*" *Compendium of Chemical Terminology*, 2nd ed. (the "Gold Book"). Compiled by Cavitch, Susan Miller. *The Natural Soap Book*. Storey Publishing, 1994 ISBN 0-88266-888-9.

Thorsten Bartels et al. "Lubricants and Lubrication" in Ullmann's *Encyclopedia of Industrial Chemistry*, 2005, Weinheim. :10.1002/14356007.a15_423

David J. Anneken, Sabine Both, Ralf Christoph, Georg Fieg, Udo Steinberner, Alfred Westfechtel "Fatty Acids" in Ullmann's *Encyclopedia of Industrial Chemistry* 2006, Wiley-VCH, Weinheim.:10.1002/14356007.a10_245.pub2

Willcox, Michael (2000). "Soap". In Hilda Butler.*Poucher's Perfumes, Cosmetics and Soaps* (10th ed.). Dordrecht: Kluwer Academic Publishers. p. 453. ISBN 0-7514-0479-9.

Noted in Martin Levey (1958). "Gypsum, salt and soda in ancient Mesopotamian chemical technology". *Isis* 49 (3): 336–342 (341):10.1086/348678. JSTOR 226942.

Pliny the Elder, *Natural History*, XXVIII.191. See alsoMartial, Epigrammata, VIII, 33, 20.

Aretaeus, *The Extant Works of Aretaeus, the Cappadocian*, ed. and tr. Francis Adams (London) 1856:238 and 496, noted in Michael W. Dols, "Leprosy in medieval Arabic medicine" *Journal of the History of Medicine* 1979:316 note 9; the Gauls with whom the Cappadocian would have been familiar are those of Anatolian Galatia.

Soap - Etymonline.com. Retrieved on 2011-11-20.

Partington, James Riddick; Bert S Hall (1999). *A History of Greek Fire and Gun Powder*. JHU Press. p. 307. ISBN 0-8018-5954-9.

Geoffrey Jones (25 February 2010). "Cleanliness and Civilization". *Beauty Imagined: A History of the Global Beauty Industry*. Oxford University Press. ISBN 978-0-19-160961-9.

Charles Benn (2002). *veryday Life in the Tang Dynasty*. Oxford University Press. p. 116. ISBN 978-0-19-517665-0.

BBC *Science and Islam* Part 2, Jim Al-Khalili. BBC Productions. Accessed 30 January 2012.

Michael Phillips (March 11, 2008). "Nablus' olive oil soap: a Palestinian tradition lives on". Institute for Middle East Understanding (IMEU). Retrieved 2008-03-27.

"Craft Traditions of Palestine". Sunbula. Archived fromthe original on March 21, 2008. Retrieved 2008-04-18. footnote 48, p. 104, *Understanding the Middle Ages: the transformation of ideas and attitudes in the Medieval world*, Harald Kleinschmidt, illustrated, revised, reprint edition, Boydell & Brewer, 2000, ISBN 0-85115-770-X.

Anionic and Related Lime Soap Dispersants, Raymond G. Bistline, Jr., in *Anionic surfactants: organic chemistry*, Helmut Stache, ed., Volume 56 of Surfactant science series, CRC Press, 1996, chapter 11, p. 632, ISBN 0-8247-9394-3.

Robinson, James Harvey (1904). *Readings in European History: Vol. I*. Ginn and co.

John U. Nef (1936). "A Comparison of Industrial Growth in France and England from 1540 to 1640: III". *The Journal of Political Economy* 44 (5): 643–666 (660ff.):10.1086/254976. JSTOR 1824135.

L. Barthélemy, "La savonnerie marseillaise", 1883, noted by Nef 1936:660 note 99.

Nef 1936:653, 660.

McNeil, Ian (1990). *An Encyclopaedia of the history of technology*. Taylor & Francis. pp. 2003–205. ISBN 978-0-415-01306-2.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Bibliografie generală, selectivă:

Ashley-Smith, S. *The Ethics of Conservation*, in Conservations 6, p. 1-5, 1982.

Brooks, M. M. *Revealing the Hidden: X-radiography as an Investigative Technique for Textile. Conservation*, 2012. în: M. BUYLE, ed. Het Onzichtbare Restaureren/Restaurer L'Invisible. Postprints van de international BRK-APROA (Bereoepsvereninging voor Conservators-Restaurateurs van Kunstvoorwerpen VZW/Association Professionnelle de Conservateurs-Restaurateurs d'Oeuvres d'Art ASBL), Brussels: Flanders Heritage Agency, 45-52.

Baltă, I. Z; Crețu, I. *Characterization of the metallic threads in some medieval court garments and ecclesiastical vestments by using SEM-EDS,* Mai 2006, Madrid, Int. Congress: Heritage, Weathering and Conservation (HWC)

Baltă, I. Z; Niculescu, Gh.; Petroviciu, I.; Brunetti, Br.; Cartechini, L.; Rosi, F.; Doherty, B.; Sassolini, A.; Lupu I.A.M.; Crețu, I. *Study of materials and techniques used in a 15th-century Romanian illuminated manuscript*, ICOM-CC ATSR 3rd Intern. Symposium, 12-13 June 2008, Glasgow, Scotland, Conference book "Sources and Serendipity: Testimonies of Artists' Practice", Archetype Publications 2009

Baltă, I. Z; Crețu, I.; Lupu, I.A.M.; Csedreki L; Szikszai,Z; ș.a – *Metode nucleare de analiză cu fascicul de ioni (IBA)folosite în studiul firelor metalice din textilele medievale românești/Analyses of golden threads from Romanian medieval textiles by IBA techniques (PIXE,RBS)*, în Restitutio, Buletin de conservare-restaurare al Muzeului Național al Satului "D. Gusti", București no.7-2013, pag.162-171

Baltă, I.Z; Crețu,I; - *Scientific Investigation of Metal Threads from Romanian Medieval Embroideries*, Metal Congress ICOM – CC, Santiago de Chile

Crețu, I; Lupu, I.M.A – *Multidisciplinary Research on an Old Textile, Philadelphia Museum of Art, Winterthur Museum, North American Conservation Conference* 2000, preprints CD-ROM, pag. 190

Crețu,I; Lupu, I.M.A - *Muzee americane/American Museums 1&2* in Restitutio, Buletin de conservare-restaurare al Muzeului Național al Satului "D. Gusti", București, no. 3-2010, pag.34-48 și no.4-2011, pag.84-89.

Crețu,I; Lupu, I.M.A – *Problematica restaurării Acoperământului de mormânt al Doamnei Maria de Mangop/Aspects related to the Restoration of the Funeral Canopy of Lady Maria of Mangop*, în Restitutio, Buletin de conservare-restaurare al Muzeului Național al Satului "D. Gusti", București no.5-6-2012, pag.277-321.

Crețu,I; Marin, R; Turcu, I & Lupu, I.M.A – *Restaurarea unei "țesături de argint"/The Restoration of Silver Tissue* in Restitutio, Buletin de conservare-restaurare al Muzeului Național al Satului "D. Gusti", București no.4-2011, pag.45-51.

Crețu,I; Lupu, I.M.A – *La restauracion de los bordados liturgicos*, RdM, #52, 2011, Espania, Madrid, 79-883.

Joseph, Marjory – Essentials of Textiles, NY: Holt, Rheinhart and Winston, 1984

Leene, Jentina E - *Textile Conservation,* New York: Smithsonian Institution. 1972.

Lendi, Sheila – Textile Conservation, Victoria și Albert Museum, 2008

Lupu, I.A.M – *Metalworking cleaning methodology*, Metal Congress ICOM – CC, Santiago de Chile

Lupu, I.M.A & Crețu.I – *Considerații asupra firului metalic din textilele vechi din Romania/Consideration on the mettalic threads in the old textiles from Romania,* in Restitutio, Buletin de conservare-restaurare al Muzeului Național al Satului "D. Gusti", București no.4-2011, pag.147-150

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Mailand, Harold F - *Considerations for the Care of Textiles and Costumes: A Handbook for the Non-Specialist.* Indianapolis, IN: Indianapolis Museum of Art, 1978.

Marian, C - *Controlul şi autocontrolul în tensionarea textilelor de patrimoniu.Alternative de etalare şi depozitare a unor textile arheologice/Control and self control in tensioning patrimony textiles* in Restitutio, Buletin de conservare-restaurare al Muzeului Național al Satului "D. Gusti", Bucureşti no.4-2011, pag.17-26.

Matei, G - Considerații privind distrugerea bunurilor aparținând patrimoniului cultural național/Considerations regarding the destruction of the cultural heritage goods in în Restitutio, Buletin de conservare-restaurare al Muzeului Național al Satului "D. Gusti", Bucureşti no.3-2010, pag.23-34.

O'Connor, S. A. & Brooks, M. M. - X-Radiography of Textiles, Dress and Related Objects. Amsterdam: Butterworth-Heinemann /Elsevier India, 2011.

O'Connor, S. A. & Brooks, M. M – Looking into the Past: The Potential X-Radiography as an Investigative Technique for Archeological and ethnographic Textiles, in NATCC (North american Textile Conservation Conference), 2005

Petroviciu,I; Crețu,I; Dunca,M - *A discussion on the biological sources identified in kilims and knot carpets belonging to the National Art Museum of Romania*, DHA31 Meeting; Programme & Abstact Book, Antwerpen 2012, pag.26

Petroviciu, I; Creangă, D; Melinte, I; Medvedovici, A; Albu,F; Crețu,I - *The use of LC_MS in the Identification of Natural Dyes in the Epithaphios from Sucevița Monastery, 15th c*, Revue Roumaine de Chimie, Academia Română.

Petroviciu,I ; Vanden Berghe,I; Crețu, I; Medvedovici, A; Albu,F - Identification of natural dyes in historical textiles from Romanian collections by LC-DAD and LC-MS (single stage and tandem MS), în colaborare Irina Petroviciu, Ina, Ileana, Florin Albu, Andrei Medvedovici, în Journal of Cultural Heritage, 2011

Rice, James W- Principals of Fragile Textile Cleaning in *Textile Conservation.* Jentina E. Leene, ed. New York: Smithsonian Institution. 32-72, 1972.

Schweppe, Helmut - Identification of Dyes in Historic Textile Materials in *Historic Textile and Paper Materials: Conservation and Characterization.* Howard L. Needles & S. Haig Zeronian, ed. United States: American Chemical Society. 153-175, 1984.

Szczepanowska, Hanna M – Conservation of Cultural Heritage: Key Principles and Approches, Rutlage ed., 2013

Timar, Balaszy & Eastop, D – International Perspectives: Textile Conservation 1990-1996, pag. 77-78, London, Archetype, 1998

*** *Historic Textiles, Papers, and Polymers in Museums.* Ed. by Jeanette M. Cardamone and Mary T. Baker. United States: American Chemical Society. 2001.

****Textile Symposium in Honor of Pat Reeves.* Catherine C. McLean and Patricia Connell, ed. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art. 1986.

***The Rutlege Companion for Museum Ethics, Redefining Ethics for Twenty-One-Century Museums, 2011 (colecție de texte de specialitate), ed. Janet Marstene.

***V&A Museum Conservation Journal, 1992-02

*** Textile Symposium "Redemption: Tapestry Presevation Past and Present"Symposium, Metropolitan Museum of Art, USA, cu materiale video de prezentare pe site-ul MMA şi conexiuni:

http://www.metmuseum.org/

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Bibliografie selectivă românească:

***, *Norme de conservare a bunurilor care fac parte din patrimoniul cultural național*, ed. Min. Culturii şi Cultelor, Editura Museion, 1993.

CREȚU, Ileana. Curs *Etiopatologia şi restaurarea bunurilor culturale textile*, CPPC, manuscris şi power-point prs.

CREȚU, I; LUPU, I.A.M. *Minima Intervenție.* În: *Caietele Restaurării 2013*, editura ACS, p. 8-20.

IDEM. *Restaurarea textilelor arheologice în MNAR (1960-2005)*, în : Restitutio, Bulletin de conservare-restaurare al Muzeului Național al Satului „D. Gusti", Bucureşti no.2-2009, p. 6-19.

DRAGOMIR, L.; FLOREA, I. *Activitatea de standardizare privind conservarea bunurilor culturale din Romania.* În: Restitutio, Buletin de conservare-restaurare al Muzeului Național al Satului „D. Gusti", Bucureşti no. 4, 2011, pag.138-147

FLORESCU, Radu. *Bazele muzeologiei*, 1982.

IVANCIA, L. *Tipuri de degradare ale textilelor muzeale.*, În: Vrancea-Studii şi Comunicări, Focşani, 1997.

LUPU, I.M.A. *Curs de chimie aplicată pentru restaurare-conservare*, CPPC, nepublicat.

IDEM. *Practici noi privind restaurarea textilelor*, MȚR, 2001, CD-ROM.

MARIAN, C. *Cercetarea structurii unor fragmente de catifea prelevate din săpături arheologice.* În: Buletinul Centrului de Restaurare-Conservare, Iaşi, nr. 1-2003, p. 36-42.

IDEM. *Problematica conservării unor piese textile arheologice.* În: Buletinul Centrului de Restaurare-Conservare, Iaşi, nr. 2-2003, p. 46-52.

OLARU, Angelica. *Considerații privind depozitarea textilelor.* În: *Buletinul Centrului de Restaurare-Conservare*, Iaşi, nr. 2-2003, p. 88-89.

TURCU, I. *Textilele, o posibilă abordare interdisciplinară.* În: Restitutio, Buletin de conservare-restaurare al Muzeului Național al Satului „D. Gusti", Bucureşti no. 3-2010, p. 60-69.

VORNICU, N; BIBIRE, C. *Metode de investigare ştiințifică a operelor de artă*, Editura Trinitas, cu spijin ANCS, 2004.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

PRIMUM NON NOCERE & MINIMA INTERVENȚIE:
Broderie China, 1824 - studiu de caz -

Ileana CREȚU *
Ioan Mihai Anton LUPU **

The paper describes how the authors understand the interaction, conceptual differences and modern principles of restoration: PRIMUM NON NOCERE and MINIMAL INTERVENTION. The approach was developed successively at MATCONS'2011, Symposium Bucovina Art and Civilization, ed. XIXth and Caietele Restaurării No.3, 2013. Interdisciplinary approach, updating the definitions and creating a consistent case law are extremely important for understanding objects and possible degradation reactions including human error. The series is based on research studies, specialist practical experience of over 35 years in national and international museums. PRIMUM NON NOCERE and MINIMAL INTERVENTION modern approach is supported by analysis of the causes of degradation and the effects of interventions on a piece from Romanian National Museum of Art heritage.

Keywords: Primum non nocere, minimum intervention, restoration principles, textile conservation, preventive conservation, chinese embroidery
Cuvinte cheie: Primum non nocere, minima interventie, principiile restaurarii, conservare textile, conservare preventiva, broderie chineza

Introducere:

Materialele publicate anterior *au explicat deficiența* DEFINIȚIEI RESTAURĂRII, încetățenită prin practica ultimului secol și înțeleasă ca: „*aducerea obiectului cât mai aproape de forma inițială*":

1. aprecierea corectă a „*formei inițiale*" este deseori dificilă din cauza degradărilor cromatice, lacunelor sau transformărilor bunurilor culturale de-a lungul vremii.

2. reconstituirea cu orice preț a imaginii *prezumtiv originale* induce efecte secundare distructive prin destabilizare, tensionare, modificare etc, inclusiv pierderea martorilor istoriei piesei.

Am subliniat contradicțiile, disfuncțiile și degradările produse bunurilor culturale prin aplicarea unor tratamente și reconstituiri brutale care elimină, fără discernământ, părți constitutive sau provenite din vechi reparații, introduc materiale incompatibile cu piesa și/sau tehnica originală, degradează prin curățări excesive, tensionează sau modifică aspectul general al obiectului.

Am accentuat importanța cunoașterii tehnicii de execuție și a degradărilor, determinante pentru alegerea soluțiilor, tehnologiei și materialelor de restaurare. Investigațiile fizico-chimice și biologice:

1. identifică natura materialelor și substanțelor originale și adăugate în timp,

2. descoperă si explică etapele de execuție și reparațiile,

3. anticipează reacțiile în condițiile modificării microclimatului și/sau interacțiunii cu materiale noi. Cercetarea științifică a modificat perspectiva asupra etapelor, condițiilor și efectelor restaurării: *recuperarea **cu orice preț** a imaginii bunului cultural este potențiala cauză a unei viitoare degradări rapide*. Curățarea textilelor, considerată altădată o operațiune banală, se dovedește o tehnologie complexă, ireversibilă, cu risc major cauzat de modificarea parametrilor de stare, scăderea rezistenței firelor în mediu de imersie, interacțiunea cu substanțele de spălare, comportamentului în timpul uscării. Dezbaterea privind efectele pozitive/negative ale procedurilor de curățare a generat modificări fundamentale ale paradigmei restaurării.

* doctor, Muzeul Național de Artă al României, Asociația pentru Protecția Patrimoniului (APP), e-mail: adileana@yahoo.com
** Universitatea de Arte București, Asociația pentru Protecția Patrimoniului (APP), e-mail: mihaialupu@gmail.com

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Presiunea teoretică a dus la subsumarea forțată a principiului MINIMEI INTERVENȚII celui general: PRIMUM NON NOCERE (*„ÎN PRIMUL RÂND SĂ NU FACI RĂU"*), creând un concept-hibrid care eludează variabilitatea, raritatea sau unicitatea comportamentală a bunurilor culturale. Tendința înlocuirii analizelor distructive cu cele *aparent* nedistructive devine *sursă insidioasă de degradări* anulând informații specifice privind natura materialelor și viciile lor ascunse. ***Rezultatul*** a fost eliminarea strategiilor terapeutice verificate de istoria și practica reparărilor/restaurărilor anterioare, reducerea diversității intervențiilor și restrângerea lor la simpla protecție a obiectelor în incinte de stocare, cu microclimat controlat și repaus absolut. Înlocuirea *cu orice preț a* sistemelor de conservare din simpla dorință de ÎNNOIRE și MODERNIZARE *distruge microclimatul interior,* stabilizat în zeci de ani. Marile muzee ale lumii adaptează vechile cutii sau vitrine la cerințele moderne considerând că reacțiile piesei, verificate în timp, permit controlul și înțelegerea comportamentului bunului cultural în condiții diferite de cele de fabricare sau transfer. Non-intervenția și conservarea preventivă păstrează echilibrul, ameliorează efectul factorilor de risc, dar nu pot garanta, controla sau împiedica evoluția insidioasă a factorilor distructivi. Precaritatea raportului, contribuie la destabilizare, fragilizare și la dezvoltarea condițiilor de degradare pe termen lung. Textilele marilor colecții mondiale inventariate, conservate și restaurate în ultimii 30 de ani conform unor planificări riguroase suportă cu risc minim modificarea de concept teoretic. Tipologia și starea de conservare a patrimoniului național textil românesc necesită o abordare diferențiată.

Concluziile demersului nostru teoretic au fost:

1. Orice restaurare echivalează cu *scoaterea obiectului din starea de echilibru relativ* și supunerea lui unor *noi condiții de degradare*, care *le potențiază pe cele anterioare.*
2. Starea de conservarea a fibrei este influențată de:
   2.1. natura sa;
   2.2. condițiile de creștere ale plantei, animalului, insectei într-un areal și orizont temporal date;
   2.3. tehnica, tehnologia, viciile ascunse, eroarea umană în prelucrarea, țeserea și combinarea firelor;
   2.4. istoria și traiectoria obiectului de la creare până la tezaurizare, inclusiv în timpul conservării;
   2.5. ritmul adaptării și rezistența la formele de agresiune din mediu etc.
3. Construirea protocoalelor științifice pentru identificarea gradului și caracterului activ-pasiv al degradării.
4. Păstrarea dihotomiei și subordonarea principiului MINIMEI INTERVENȚII lui PRIMUM NON NOCERE pentru a nu le goli de conținut.
5. Stabilirea conduitei profesionale de la NON-INTERVENȚIE către intervenția INVAZIVĂ, prin ierarhizarea profesională a procedurilor, funcție de caracteristicile morfo-funcționale, istorice, tehnice și tehnologice, starea de sănătate a bunului cultural și asumarea personală a consecințelor deciziilor.
6. Propunerea unei noi DEFINIȚII: *Restaurarea este știința interdisciplinară care re-echilibrează un bun cultural afectat, folosind o schema terapeutică bazată pe investigația materialelor originale/adăugate, a tehnicii de lucru și a diagnosticului diferențiat, susținute prin documentație științifică argumentată, astfel încât să-i producă cel mai mic rău posibil prin minimă intervenție.*

   Cercetarea științifică vizează:
   6.1. stabilirea ponderii și cauzelor degradării fizico-chimice, biologice și conjuncturale,
   6.2. riscurile folosirii procedurilor, materialelor și aparaturii propuse pentru intervenție
   6.3. efectele secundare pe termen scurt, mediu și lung

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

6.4. condițiile incintei de stocare, expunere și transport.

6.5. documentarea, înregistrarea și arhivarea informațiilor

Analiza principiilor și terminologiei

Caracterul teoretico-aplicativ al utilizării aparaturii performante provenind din domenii de vârf ale cercetării științifice și resursele materiale implicate în investigarea, conservarea și restaurarea patrimoniului cultural au impus modificarea vechilor concepte corespunzător lumii globalizate. Limitarea confuziilor lingvistice și administrativ-profesionale cauzate de folosirea simultană a terminologia anglo-saxone și francofone a impus implementarea definiției a trei domenii conexe, tripartite:

1. *conservarea preventivă* = evitarea/minimizarea pierderilor/degradărilor viitoare prin acțiuni orientate, *în general, asupra colecției*;

2. *conservarea de remediu* = întreruperea, în regim de urgență, a proceselor distructive, vizibil active, și consolidarea structurii, prin acțiuni *aplicabile unui obiect, unor părți de colecție sau ansamblului ei.*

3. *restaurarea* = ansamblul acțiunilor *asupra unui singur obiect*, aflat în stare stabilă/echilibru cu scopul de-a facilita aprecierea, înțelegerea și funcționalitatea acestuia[1].

A 15-cea Trienală ICOM[2] de la New Delhi-India și-a însușit noua teoretizare, subsumând-o CONSERVĂRII, în înțelesul *"totalității măsurilor și **acțiunilor** prin care patrimoniul tangibil este protejat și transmis generațiilor viitoare"*. Adaptarea noii infrastructuri filosofice la specificul patrimoniului propriu revine fiecărui organism național răspunzător de soarta acestuia. Evoluția teoretică șlefuiește definiția restaurării, modifică conceptele procedurale și stabilește granița între REPARARE și RESTAURARE. Modernizarea permanentă a tezelor fundamentale privind intervenția asupra bunurilor culturale garantează calitatea procedurilor și limitează sursele de degradare ale valorilor naționale mobile și imobile.

Normele E.C.C.O[3] stipulează, în completarea celor I.C.O.M:

1. Respectarea semnificației estetico-istorice și a integrității fizice a bunului cultural;
2. Execuția intervențiilor la cele mai înalte standarde, fără discriminare, indiferent de valoarea comercială, tipul de proprietate sau proveniența obiectului;
3. Analiza documentată a posibilei conservări preventive, înaintea efectuării intervenției directe pe piesă;
4. Limitarea la tratamentul strict necesar;
5. Reversibilitatea și compatibilitatea materialelor și acțiunii astfel încât:
   - 5.1. orice investigație, intervenție sau tratament viitor să poată fi permise, în măsură cât mai mare;
   - 5.2. materialele utilizate trebuie să fie compatibile cu cele ale bunului cultural, pe cât posibil, ușor și complet reversibile;
   - 5.3. să nu afecteze bunul cultural, mediul sau oamenii, în concordanță cu nivelul de cunoștințe actual.

Unde este locul României în acest demers cultural universal?

În 1982, Normele de Conservare-Restaurare stabileau ca Principii Fundamentale:

1. ***reversibilitatea*** operațiunilor de restaurare;
2. ***compatibilitatea*** materialelor utilizate;
3. ***interzicerea reconstituirii*** obiectului cu pierderi constitutive ***peste 50%***;

---

[1] Bernath, Andrea Gabriela, *Istoricul Conservării Patrimoniului Cultural Național Mobil, de la constituirea colecțiilor sibiene până la cele mai actuale abordări de conservare preventivă*, rezumat teză de doctorat, 2010-2013, p. 2, sursă web: http://doctorate.ulbsibiu.ro/obj/documents/TEZA-BT-REZUMAT_Bernath.pdf

[2] I.C.O.M International Council of Museums, http://icom.museum/professional-standards/code-of-ethics/

[3] European Confederation of Conservation-Restorer's Organizations/Confederația Europeană a Organizațiilor Conservatorilor și Restauratorilor, vezi pagină web - http://www.ecco-eu.org/

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

4. respectarea ***integralității obiectului***, în sensul păstrării părților sale componente, inclusiv materiale provenind din reparații vechi sau intervenții tehnice corecte;

5. ***lizibilitatea*** intervenției pentru specialist.

Analiza comparativă a celor două reglementări, despărțite de peste 40 de ani de practică, atestă nivelul remarcabil al școlii de restaurare românească, într-o epocă de dictatură, care refuza cu obstinație accesul specialiștilor la literatura de specialitate sau la întrunirile științifice. Deschiderea politică și culturală din 1968-1982 a creat o legislație modernă, incluzând Normele de Restaurare-Conservare. Ea se alinia conduitei generale a domeniului, limitând prin restricții legislative, permisivitatea vechilor reparații. Tributar tradiției rămâne conceptul "aducerii piesei într-o formă cât mai apropiată de cea originală", dar el se înscria în practica intervențiilor și tendinței specifice perioadei. Anii 1980 marchează granița între RESTAURAREA ARTĂ-MEȘTEȘUG și ȘTIINȚĂ integrată muzeologiei. Reglementarea legislativă a permis dezvoltarea cercetării de specialitate, bazate pe o cazuistică reprezentativă pentru tipologia patrimoniului textil românesc. Strategiile de lucru implementau Principiile Normelor de Restaurare-Conservare în activitatea cotidiană, printr-un sistem relaționat și ierarhizat al instituțiilor deținătoare de patrimoniu, concomitent cu dezvoltarea unitară a laboratoarelor zonale responsabile cu protejarea, conservarea și valorizarea expozițională. Specialiștii purtau responsabilitatea personală a intervențiilor asupra bunului cultural, fiind supuși controlului riguros al Comisiilor interdisciplinare de specialitate, care amendau orice abatere de la prevederile codului de conduită profesională.

Rezultatul a fost:

1. utilizarea unei terminologii simple, clare, coerente;
2. clasificara tipologică a funcțiilor de specialitate;
3. formarea unei categorii profesionale noi cu pregătire remarcabilă, interdisciplinară;
4. impunerea unor strategii pe termen scurt, mediu și lung;
5. construcția unui sistem național de conservare-restaurare, coerent și funcțional.

Sunt termenii corect înțeleși și aplicați?

În ciuda invocării și acceptării necondiționate a principiilor REVERSIBILITĂȚII și COMPATIBILITĂȚII ca garanție a profesionalismului procesului de restaurare, inconsistența terminologică a conceptelor rezultă din analiza lor lingvistică. Dicționarul General al Limbii Române (Vasile Breban, 1986) le definea generic:

REVERSIBIL = care poate reveni, care poate fi adus sau întors înapoi; în fizică = ***transformare*** care se poate produce atât ***într-un sens, cât și invers***, trecând prin aceleași stări intermediare

COMPATIBIL = care poate exista-armoniza împreună cu altceva

Normele de Conservare-Restaurare din 1982 defineau ca reversibile:

1. materialele care se pot înlătura oricând după restaurare, fără să-l afecteze ÎN NICI UN FEL
2. materiale și substanțele care NU MODIFICĂ prin EFECTE SECUNDARE, imediat sau în timp, starea sau patina obiectului
3. acceptau folosirea materialelor NEREVERSIBILE dacă erau singura șansă de salvare a piesei.
4. Reversibilitatea procedurilor este subînțeleasă și neprecizată prin excepții de la regulă.

Nici un proces de restaurare nu poate respecta complet condiționalitatea definiției, pur și simplu pentru că procedurile nu pot fi aplicate, reluate, reproduse într-o direcție și/sau în alta fără afectarea piesei în fiecare dintre „stările intermediare",indiferent de atenția acordată parametrilor de lucru, inclusiv microclimatului. Exemple de proceduri ireversibile, necesare sau/și obligatoriu de aplicat pentru o gamă tipologică variată de textile sunt toate tipurile de curățări, reconstituirile și consolidările pe suport.

• Imersia sau contactul cu substanțe care penetrează fibra fac imposibilă eliminarea lor în totalitate, indiferent de calitatea apei de clătire și nivelul ph-ului; prezența lor presupune un *risc*

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

probabil, posibil sau iminent de degradare, dependent de strategia aplicată, cunoaşterea proprietăților fizice, a reacțiilor chimice posibile şi a rezistenței mecanice în condiții de stres a materialelor.

• Îndepărtarea vechilor reparații sau restaurări afectează suprafețe sensibil mai mari comparativ cu cele lezate inițial, producând fragilizări, indiferent de manualitatea şi finețea execuției. Degradarea este potențată de cumularea efectelor distructive, inclusiv a factorilor conjuncturali, în timp.

• *„Aducerea piesei la o formă apropiată de cea originală"* contrazice principiile reversibilității, al minimei intervenții şi PRIMUM NON NOCERE.

După anul 1989 renunțarea, fără discernământ, la istoria şi realizările unui sistem funcțional, integrativ, specializat şi coerent fundamental produce efecte secundare negative, care ameninţă starea de sănătate a patrimoniului, în ansamblul său. Integrarea în organismele internaționale fără a înțelege, elimina sau ameliora diferențele de organizare dintre sistemul occidental şi cel răsăritean, duce la preluarea şi aplicarea automată, nediferențiată şi arbitrară a conceptelor instituite de ICOM şi ECCO. Analiza documentelor româneşti post-2000 indică modificări negative, de esență, ale legislației româneşti de profil. Specialiştii contemporani perioadei 1970-2015 au datoria de-a sesiza/explica inconsistențele, incoerența terminologică şi elementele confuze pentru a preveni deprofesionalizarea, distrugerea valorilor identitare româneşti, situarea în afara spiritului conceptelor internaționale.

Cum explicăm confuziile legislativ-terminologice?

Normele de Conservare din 2003 preiau automat dihotomia celor *trei* domenii ale CONSERVĂRII, sub forma: preventivă, activă (?!) şi restaurare, stabilind responsabilitățile specialiştilor: conservatorul se ocupă de prevenție, restauratorul de *conservarea activă şi restaurare, tratate ca domenii diferite.*

La prima vedere clasificarea urmează linia ICOM, *conservarea de remediu* corespunzând celei *active*, intervenția *presupunând restaurare pentru că se referă la structura obiectului afectat.*

S-a pierdut din vedere că, în literatura occidentală, clasificarea domeniilor are în vedere:

1. Specificul atribuțiilor profesionale unde:
   • Termenul anglo-saxon *„CONSERVATION"* înseamnă RESTAURARE, cf. modelului teoretic acceptat universal, preferat francezului *„RESTORATION"* considerat confuziv lingvistic.
   • Sistemul occidental presupune *un singur specialist* cu pregătire, atribuții şi capacitatea decizională corespunzătoare restauratorului, numit *„conservator"*.
   • Curator-ul are atribuții limitate, fără drept de intervenție pe piesă.
   • Restauratorul este implicat în *toate* cele trei domenii: conservarea preventivă, remediu, restaurare
2. Inventarierea patrimoniului, planificarea valorificării expoziționale, urmărirea stării de sănătate au la bază politica de prevenție şi conservarea de remediu.
3. *Restaurarea este intervenția cu cel mai mare grad de risc*, din cauza destabilizării piesei. Dificultatea stabilirii diagnosticului, tratamentului şi intervențiilor revin NUMAI experților certificați.

Pornind de la elementele menționate, legislația românească de specialitate ridică următoarele întrebări:

• Care este înțelesul termenului ACTIV?
• Conservarea preventivă şi restaurarea sunt PASIVE (sic ?!?)
• Cum deosebim conservarea activă de restaurare dacă ambele sunt în sarcina restauratorilor?
• Care sunt atribuțiile conservatorului şi unde este granița intervențiilor sale asupra obiectului?
• Care este ierarhia accesului la obiect a conservatorului, restauratorului şi muzeografului, în condițiile precarității, posibilității degradării prin manipulare, contaminării sau intervențiilor în situații limită?

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Complexitatea problemelor pe care le ridică analiza detaliată, comparativ-istorică a CONSERVĂRII REACTIVE/ACTIVE – RESTAURĂRII impun definirea lor epistemologică prin studii teoretice specifice. Alinierea normativă la structurile europene echivalează cu modificări procedurale, conceptuale şi de infrastructură cu consecinţe sociale, practice, economice insuficient analizate. Rămaşi tributari vechii structurii profesionale de nişă, putem constata insuficienta definire şi ierarhizare a atribuţiilor conservatorului, restauratorului, muzeografului sau gestionarului de depozit, cu efecte negative asupra patrimoniului. Eliminarea gestionarului de depozit din ierarhia profesională limitează confuzia, dar graniţa între intervenţiile conservatorului şi restauratorului rămân neclare, în ciuda specializării aparent diferenţiate. Exemple tipice, cu grave implicaţii distructive pentru textilele de colecţie sunt efectuarea curăţării umede de către conservatori sau expunerea liberă, permanentă, la verticală decisă de muzeografi. Dacă avem în vedere covârşitoarea diversitate şi funcţionalitate tipologică, specificul obiectelor, natura materialelor vom înţelege riscurile la care supunem artefactele, indiferent de aparenta lor stare de sănătate.

De ce este necesară analiza lingvistic-terminologică şi conceptuală pe text?

Compararea NORMELOR DE CONSERVARE din 1982 şi 2003 demonstrează faptul că ultimele permit, graţie terminologiei, relativizarea deciziilor şi încurajarea permisivităţii în dauna prevenţiei:

1. Eliminarea sintagmelor din 1982:
   - „*nu ar afecta în nici un fel starea obiectului*" devine „*fără a afecta starea obiectului*"
   - „*în nici un fel*" se transformă „*în situaţii limită*" (neexplicitate sau argumentate ştiinţific).
   - „*oricând după restaurare*" este înlocuit cu „*ulterior*"
   - „*EXPERIMENTATE în condiţii riguroase, controlabile*" se transformă în „*TESTATE în condiţii controlate, suficient de riguroase* "(experimentele şi testele au semnificaţie cognitivă diferită)
   - „*materiale de substituţie experimentate timp cât mai îndelungat*" este amputată drastic la: „*materiale experimentate*" (incorect şi inconsistent ştiinţific)
   - „*comportare minuţios urmărită*" este eliminată complet, fiind considerată subînţeleasă
2. REVERSIBILITATEA MATERIALELOR este subînţeleasă, nu definită
3. Considerentul EFECTELOR SECUNDARE NEGATIVE este subînţeles.
4. Inexactităţi şi erori în exprimare, unele preluate automat din 1982
   - SUBSTANŢELE sunt subsumate MATERIALELOR (eronat).
   - Proprietăţi FIZICO-MECANICE (mecanica este parte a fizicii, nu necesită menţiune specială)
   - PROPRIETĂŢILE FIZICE ale materialelor (materialele au şi proprietăţi CHIMICE)
5. COMPATIBILITATEA (1982) se referea la „*folosirea unor materiale similare celor originale*. DACĂ NU ESTE POSIBIL se utilizează *materiale de substituire* cu proprietaţi fizico-mecanice cât mai apropiate celor originale". În 2003, pentru simplificarea exprimării, sintagma *materiale de substituire* dispare, înlocuită de „*acestea*", continuând eludarea referirii la rolul proprietăţilor chimice.
6. Menţionarea efectelor secundare este explicită numai în Normele din 2003, în relaţionare cu verificarea compatibilităţii materialelor, substanţelor utilizate.

Legislaţia românească este departe de subtilităţile conceptuale propuse de E.C.C.O, unde:

1. „*Minima Intervenţie*" este subordonată principiului general „*Primum Non Nocere*".
2. Reversibilitatea:
   - se referă la PROCESUL GLOBAL de intervenţie: INVESTIGAŢII, TRATAMENTE etc.
   - înseamnă posibilitatea *revenirii cât mai aproape de starea anterioară afectării/degradării b.c.*
   - presupune *reluarea oricărui tip de procedură în viitor, indiferent de materialele adăugate.*

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

- *Nu implică* OBLIGATORIU îndepărtarea materialelor provenind din reparații vechi

3. Termenii DEGRADARE/DETERIORARE se înlocuiesc cu un concept mai general: AFECTAREA BUNULUI CULTURAL, definind totalitatea factorilor distructivi.
4. Modificarea este justificată de necesitatea înțelegerii interacțiunii complexe a factorilor care participă la distrugerea obiectelor de patrimoniu, indiferent de natura, tehnica de lucru, funcționalitatea, istoria piesei:
   - vizează ansamblul coerent format din: BUN CULTURAL, MEDIU şi OPERATOR UMAN;
   - omul produce, foloseşte, degradează, repară, conservă obiectul în diferite perioade istorice, devenind factor de distrucție, prevenție sau salvare
   - sensul conservării-restaurării este înțelegerea şi conservarea ansamblului ca întreg.

De ce este necesară această discuție comparativ-teoretică ?

Definirea bunurilor culturale TEXTILE a iscat contradicții privind identificarea textilelor. Clasificarea după funcționalitate, proveniență, criterii artistice sau istorice s-a dovedit neproductivă, periculoasă şi subiectivă. Ea a creat o falsă ierarhie valorică prin separarea artificială între obiecte vechi şi produse moderne, piese lucrate manual şi mecanice, țesături simple sau broşate, tricotaj sau împletituri fine, artă enografică şi cultă etc. În universul textil, dominat covârşitor de anonimat, fiecare obiect conține in nuce informații cu potențial ştiințific fundamental privind tehnici, tehnologii sau metode combinatorii inedite. Identificarea după tehnica de lucru originală (împletit, țesut, brodat) redefineşte clasele, speciile şi subspeciile textile, punând accentul pe complexitatea produsului finit, materiale componente şi implicit, reacțiile lor în diferite medii, inclusiv în timpul restaurării. Acest criteriu ştiințific devine credibil numai dacă este susținut de un VOCABULAR ştiințific universal. Denumirea unui KILIM ca „scoarță" şi/sau „covor", crează grave disfuncționalități în inventariere prin folosirea termenilor din limbajul colocvial, referitori la o gamă mult mai largă de produse tipologic diferite. Covoarele sunt lucrate în tehnică combinatorie: țesătură simplă şi noduri, uneori cu kilim sau gigim. Clarificarea terminologiei, uniformizarea şi universalizarea conceptelor devine premiza fundamentală pentru construirea NORMELOR clare, uşor de urmat şi aplicat, favorizând arhivarea, conservarea, restaurarea şi valorizarea patrimoniului tipologic asemănător. Este mai uşor să gândeşti măsuri de prevenție, să corectezi comportamente şi să restaurezi, destabilizând cît mai puțin, dacă identifici problemele generale ale grupelor similare. Implementarea vocabularului specializat şi modernizarea conceptuală permit reconstrucția teoretică a PRINCIPIILOR GENERALE şi precizarea specificității INTERVENȚIILOR, subsumându-le celor recunoscute prin E.C.C.O şi I.C.O.M:

- Identificarea cauzelor generale şi specifice de degradare;
- Analiza măsurilor profilactice aplicabile pe termen scurt, mediu şi lung;
- Identificarea contra-indicațiilor şi cauzelor generatoare de noi disfuncții;
- Anticiparea posibilelor efecte secundare negative ale tratamentelor şi măsurilor aplicate;
- DIAGNOSTIC;
- Intervenție directă, cu parametrii de control înregistrați;
- Stabilirea condițiilor de prevenție după intervenție;
- Urmărirea evoluției post-intervenție pe termen scurt, mediu şi lung, cf. indicațiilor profilactice.

Susținem expunerea teoretică aridă prin reluarea detaliată a unui studiu de caz. Piesa prezentată la MATCONS'2011 - CRAIOVA şi în CAIETELE RESTAURĂRII 3-2013 este reluată detaliat:

1. înțelegerea conceptului „ANSAMBLU COERENT" (bun cultural, mediu, om)
2. identificarea cauzelor generale-specifice de AFECTARE a piesei şi interaconexiunea lor:
   - tehnica originală
   - funcționalitate

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

- istoria piesei
- reparații
- variații de microclimat;

3. anticiparea riscurilor asumate în condițiile în destabilizării obiectului prin restaurare
4. intervenții care dezvoltă factori de risc contribuind la continuarea şi accelerarea degradării 5. înțelegerea şi aplicarea practică a principiilor PRIMUM NON NOCERE şi MINIMEI INTERVENȚII;
6. REVERSIBILITATEA: posibilitate şi risc;
7. Modul de respectare şi aplicare a Normelor E.C.C.O în strategia de intervenție;

BRODERIA CHINEZEASCĂ DE TEMPLU (seria „CEI 8 NEMURITORI") este prima studiată în laboratorul MNAR, deşi tipologia acestor piese cu rol evocator sau ritual este relativ cunoscută în muzeele lumii sau în lumea anticarilor. INVESTIGAȚIILE & DOCUMENTAREA sunt INCOMPLETE din cauza limitării accesului la sursele ştiintifice originale privind tipologia, tehnologia, proveniența acestui tip de broderii. Lipsa informațiilor despre obiecte similare din colecțiile românești a impus studiul surselor bibliografice, Internet sau comparațiile cu piese din colecții private, magazine de artă şi muzee europene şi americane. Calitatea execuției, variațiile tehnice ale punctelor de brodare, complexitatea compoziției figurative o încadrează între piesele de nivel artistic mediu. Calitatea exponatului este simțitor ridicată de unicitate (în România), de relativa integralitate şi dimensiunile remarcabile (cca 12mp). Broderia MNAR prezintă cele mai grave, complexe şi contradictorii forme de degradare comparativ cu cele ale artefactelor analizate, scăzându-i valoarea estetică. Sarcina restauratorului este să găsească soluțiile reechilibrării cu mediul, stopării sau frânării formelor active de distrucție şi indicarea modalității de conservare preventivă şi expunere , prin minimă intervenție, producând piesei cel mai mic rău posibil.

ELEMENTE GENERALE ALE ACESTEI CATEGORII TIPOLOGICE:

1. tehnică similară de pregătire a suporturilor de brodare din pânză/saten roşu din mătase şi revers din pânză fină de bumbac, solidarizate printr-un adeziv;
2. tehnică similară de preparare a firelor de broderie din hârtie aurită, bolus roşu şi aur, mătase de grosimi, calități şi culori diferite;
3. tehnică de brodare şi puncte variate, respectând tipologia semnalată şi în piesa noastră;
4. forme de degradare similare, produse de tehnică şi funcționalitate;
5. forme de reparare similare, indicând, probabil, o execuție chinezească;
6. ESTE UNUL DINTRE CELE MAI MARI EXEMPLARE ***păstrate aproape integral***;
7. am identificat NUMAI BRODERII MAI MICI, cu cca 0.50m-2 m/fiecare latură;
8. NU AM IDENTIFICAT PIESE PĂSTRATE INTEGRAL, de aceeaşi dimensiune;
9. NU AM IDENTIFICAT PIESE RESTAURATE;
10. Piesele degradate sunt DECUPATE şi încadrate similar graficii europene sau picturii japoneze;

ELEMENTE GENERALE ALE PIESEI

Lucrarea este o BRODERIE CHINEZEASCĂ, DE TEMPLU („CEI OPT NEMURITORI"), de formă dreptunghiulară (cca 4 x 3 m) cu inscripție de donație şi datare, plasată central (1823-4). Scenele sunt organizate în frize figurative orizontale sus-jos, şi cartuşe verticale decorative stânga-dreapta. Este realizată din trei lungimi de material, de lățime egală, brodate separat (0.97 x 3m x 3buc). Linia de îmbinare este parțial mascată de două fâşii, sub formă cravatei, cca 1m lungime, broderie aurită, pe avers-revers.

Tehnica de lucru – componente:

1. SUPORT REZISTENȚĂ: ***din țesătură pânză roşie***, fină (25/25 U/B, „S"), deasă, din mătase. Colorant instabil, care migrează la cel mai scurt contact cu apa rece. Natura colorantului neidentificată.
2. SUPORT SUSȚINERE: ***din țesătură pânză culoare naturală***, fină (20/22 U/B, „S"), deasă, din bumbac mercerizat, 2/3 din lățimea piesei începând de sus în jos şi lățime inegală,

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

dreapta-stânga.

3. ADEZIV DE SOLIDARIZARE al suporturilor, neidentificat, insolubil în apă, parțial solubil în alcool sau acetonă.
4. BRODERIE cu aspect metalic, pe contur desenat şi fir numărat, aparență semi-relief:
   a. fir aurit, din *hârtie orez, bolus roşu şi aur, strâns răsucit pe miez mătase aurie* fără strat construcție semi-relief. Lățimea benzii cca 0,7mm.
   b. mătase de grosimi diferite (b.1-3 incolor, b.4 culori pastel, inclusiv alb):
      b.1. fir extrem de fin, pentru prinderea celui aurit;
      b.2. fir foarte fin, pentru marcarea suprafețelor de broderie aurită (în general pierdut);
      b.3. fir nerăsucit sau slab răsucit (strat de construcție vizibil al semi-reliefului brodat);
      b.4. fir strâns răsucit, „S" pentru brodarea suprafețelor mari (fundal, costume, arhitectură).
   c. conturul broderiei figurative desenat cu tuş negru, stabil la contactul cu apa;
   d. zone semi-relief policrom (b.3) prinse cu fir aurit (a) sau mătase (b.1, b.2.).
5. S-au identificat cel puțin ***cinci tipuri de tehnici de BRODERIE CU MĂTASE cu variații***:
   5.1. Treceri succesive ale mătăsii policrome răsucite, peste şi printre fire trasate pe contur desenat, creând mici forme simetrice geometrizate, care acoperă suprafețele din interiorul decorului (b.4);
   5.2. Puncte similare tipului european „satin", în spații limitrofe celor lucrate cu fir metalizat, cu rolul valorizării artistice prin contrast cromatic sau contururi laterale decorurilor independente (b.4);
   5.3. Punct aparent semi-relief, prin crearea unui strat de construcție din mătase, prinsă perpendicular cu 2-4 fire metalizate sau mătase răsucită, fixate cu mătase foarte fină (b.1, b.2.);
   5.4. Tehnică pentru chip, derivată din combinarea 5.2, 5.3 şi 5.4: păstrează stratul de construcție din fire mătase monocromă, alb-grej, montate vertical, prinse aleator, rar cu fir extrem de fine (b.1). Ochii şi gura sunt brodați deasupra, punct tip 5.2, cu albastru şi roşu;
   5.5. Variații ale tehnicii 5.2 sunt specifice acoperămintelor de cap şi costumelor: conturul fin (0.5-1mm), roşu, dintre câmpurile de culoare se obține prin nebrodarea suportului de rezistență;
   5.6. Variații ale tehnicii 5.1-5.5 sunt folosite pentru decorația costumelor, prin supra-brodare;
   5.7. Broderie cu aspect metalizat (a.1, b.1).

FUNCȚIONALITATE:

Broderia era expusă permanent în Templu, la verticală, în lumină directă de zi, în microclimat variabil, cu fluctuații aleatorii dictate de schimbarea de vreme şi anotimp. Perioada de timp în care a fost utilizată în acest scop este necunoscută.

INTERVENȚII ANTERIOARE (date necunoscute, în etape succesive, cu şi fără respectarea tehnicii originale).Tipul, varietatea şi calitatea REPARAȚIILOR afectează obiectul, creând degradări caracteristice. Prima reparație a fost executată într-un atelier chinez, respectând tehnica broderiei, cromatica materialelor, tehnica de lipire a suporturilor cu adezivi de natură necunoscută. Materialele diferă prin natura morfologică, coloranți, reacțiile la mediu de păstrare, tehnica aplicării pe piesă (lipire, coasere sau mixt).

1. *consolidare cu saten din mătase roşu/vişiniu, prin lipire cu adeziv, pe întreg reversul şi laturi:*

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

- acoperă laturile decupate, cca 4-6 cm avers-revers;
- acoperă lacunele şi zonele cu sfâşieri mari;
- pare montat şi peste suportul celulozic de consolidare original;
- vizibil în jurul zonelor lacunare sau în cele degradate ca pete brun-negre;
- montat după decuparea registrului inferior al piesei.

2. *consolidare cu pânză bumbac decupată triunghiular*, cu sau fără suprapunere de straturi, *cu adeziv*:
   - solidarizare printr-un adeziv (solubil la apă, după imersie îndelungată),
   - cel puțin trei materiale triunghiulare, parțial suprapuse, dimensiuni diferite,
   - montate pe diagonala piesei, în unghi de 45°.
3. *montarea tensionată a noilor suporturi;*
4. *prinderi rudimentare care perforează toate straturile, inclusiv cele nou adăugate;*
5. *repararea broderiei prin fixarea firului aurit, cu ață bumbac răsucit, în tehnică asemănătoare celei originale*, pe aproape intreaga suprafață a broderiei;
6. *înlocuirea broderiei de mătase pierdute cu inovații „artistice" străine de original*, cu reproducerea aproximativă a punctului de lucru şi cromaticii conturului desenului;
7. *refaceri costume, acoperăminte de cap, chipuri, elemente de arhitectură, decoruri vegetale, dragoni;*
8. *introducere de inscripții NOI cusute în tehnica originală, peste broderia din mătase (ex: evantaie);*
9. *înlocuirea şi refacerea broderiei aurite pierdute sau degradate cu fire metalice SÂRMĂ, europeană (?!)* şi prindere grosieră, cu ață de bumbac incompatibilă cromatic şi tehnic;
10. *încercare de curățare umedă sau umeziri accidentale cu* migrarea colorantului roşu din suportul original şi cel adăugat (satin) cu pătarea zonelor limitrofe şi a broderiei de culoare deschisă;
11. utilizarea unor materiale de calitate, *incompatibile cu cele originale,* inclusiv bumbac mercerizat de calități diferite, fir aliaj metalic aurit, ață din mătase vegetală, colorant de sinteză;
12. colorantul roşu de sinteză, extrem de fugitiv, se transferă pe pânză la simpla ştergere, fără apă. Migrare rapidă, la cel mai scurt contact cu apa rece;
13. *sistem de expunere la verticală cu chingă*, găici bbc albastru, anouri metalice, dublură celulozică.

ISTORIA PROPRIE PIESEI:

Cu excepția datei şi numelui comanditarului nu există informații privind locul utilizării şi traiectoria istorică prin care a ajuns la Muzeul Național de Artă al României. Traumatismele piesei sunt semnificative, banda decorativă inferioară (minim 0.50m x 3.00 m) fiind retezată la o dată necunoscută din cauza degradării sau a utilizării obiectului pe un perete mai îngust. Folosirea colorantului de sinteză instabil, incorect fixat trimite la o intervenție de reparare post-1856.

FORME DE DEGRADARE:

1. *Suportul de rezistență:*
   - praf şi murdărie aderentă;
   - rărituri;
   - perforări dese pe conturul pictat al desenului cauzate de tehnica de lucru originală;
   - sfâşieri pe direcția urzelii, pe întreaga suprafață (cca 1-25cm lungime);
   - trasee de tensionare pe diagonală şi în zonele lacunare reparate prin petice lipite pe revers;
   - destrămarea tuturor laturilor cu pierderi de materiale constitutive;

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

- lacune semnificative de forme diferite;
- petice adăugate cu adeziv, de pe revers spre avers;
- şifonări mai ales între zonele nesusținute cu material celulozic pe revers;
- pete mici albe, grupate, roşii şi brun cu cauze diferite de proveniență;
- deshidratare severă, cu pierderea apei de compoziție din fibră şi casarea materialului;
- desprinderi între straturi de brodare din cauza îmbătrânirii adezivilor
- antrenarea materialului din zonele limitrofe lipirii până la rupere.

2. *Broderia cu aspect metalic:*
- desprinderi fir aurit;
- ruperea firelor de prindere, dezorganizare şi înnodarea celor aurite cu pierderi semnificative;
- distrugerea firului aurit de la pierderea aurului, la dezvelirea miezului şi până la pierdere completă;
- îmbrumarea culorii aurii, pierderea aspectului metalic şi dezvelirea bolusului roşu a firului metalic;

3. Broderia cu mătase:
- desprinderea firului şi dezvelirea stratului de rezistență;
- pătarea broderiei din cauza migrării colorantului roşu, vizibil pe zonele brodate cu culori deschise;
- casarea firului de broderie prin deshidratare;
- pierderea broderiei chipurilor în zona frunții;
- pierderea conturului brodat realizat cu culoare închisă (urme vagi);
- zonele cu lacună de broderie păstrează memoria prin orificiile de pătrundere a acului.

Studiul *este îngreunat de dimensiunile obiectului care împiedică:*
- *MANEVRAREA*:
  - sfâşierea suportului de rezistență prin accentuarea liniilor de sfâşiere existente;
  - ruperea firelor extrem de fine din mătase care fixează broderia;
  - desprinderea, ruperea şi pierderea firului aurit.
- *ACCESUL LA CENTRUL PIESEI, implicit la inscripție*;
- *APRECIEREA CORECTĂ a poziției, formei, tipului şi dimensiunilor materialelor de consolidare, pe baza AMPRENTEI de contur de pe avers.*

Investigațiile au vizat:
- identificarea formelor generale şi specifice de degradare;
- identificare cauzelor generale şi specifice de degradare;
- analiza OBIECTIVĂ a stării de degradare cu reducerea minimală a dezechilibrării prin manipulare;
- estimarea riscurilor corespunzătoare fiecărui tip de intervenție începând cu desprăfuirea;
- estimarea riscurilor expunerii şi propunerea caracteristicilor incintei de conservare;
- teste de dezlipire şi dizolvare a adezivilor, cu pierdere minimală de material constitutiv; demontarea parțială a colțului dreapta sus, unde accesul era permis din cauza ruperii prinderilor;
- foto alb-negru şi color, digital şi analog şi macrofotografie digitală.

Instrumentul principal de lucru a fost RELEVEUL grafic, cu funcționalități multiple: dimensional, de poziționare, identificare, studiu comparativ al degradărilor. Datele au fost introduse în tabele.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

- ***Etapa preliminară*:**

1. ***releveu general format A4*** pentru cartografierea piesei şi localizarea fotografiilor:
   - identificarea câmpurilor de analiză, corespunzător frizelor şi cartuşelor decorative împărțite în suprafețe egale, fotografiate în detaliu, alb-negru analog, numerotat de la 1-36;
   - marcarea şi numerotarea zonelor fotografiate;
   - tabel de inventar al fotografiilor analoge alb-negru și digitale, ataşat documentației pe DVD;
   - identificarea zonelor cu adeziv, marcate grafic cu albastru;
   - identificarea lacunelor și suporturilor de consolidare, indiferent de natura, poziție, dimensiuni sau aplicare, marcate grafic cu roşu.

Etapa studiului grafic:

1. ***releveu la scara 1:1***
   - calchierea fâşiilor din stânga şi dreapta broderiei (94 cm x 2), în creion pentru a evita pătarea piesei;
   - marcarea contururilor degradate;
   - centrul piesei (83 x 394cm) desenat cca. 35% din cauza inaccesibilității și riscului accentuării unor degradări ireversibile suplimentare, prin manevrare sau frecare;
   - calculul suprafețelor degradate, cf. detaliilor analoge alb-negru, numerotate şi identificate releveul format A4.
2. ***identificarea tipului şi formelor de degradare printr-un cod cromatic simplu***:
   - marcarea contururilor degradărilor cu creion;
   - verde marker – consolidare cu material de bbc alb, mercerizat;
   - roz marker – consolidare cu rips rosu;
   - orange – desprindere fir aurit cu remontare fir cupru alamit şi desprinderi broderie mătase;
   - violet marker – zone de lipire cu suprapunerea mătăsii;
   - roz creion – zone degradate, pierdere de material constitutiv;
   - verde creion – marcarea zonelor cu amprenta de contur pe aversul piesei;
   - dimensiunile petelor nu au fost calculate deoarece:
     - se suprapun peste întreaga suprafață degradată;
     - corespund verde marker, roz marker şi violet marker;
     - pot fi identificate pe releveu şi fotografii prin comparație.
3. ***asimilarea fiecărei degradarii unei forme geometrice simple şi aplicarea formulelor de calcul pentru aflarea ariei*** pătratului/rombului, dreptunghiului, trapezului, triunghiului sau

Fig. 1 - modelul cartografierii pe o fotografie analogă, corespunde marcajelor pe releveul scara 1:1.
Fig. 1 - model of the mapping on an analogue photography corresponds to tha natkages on the survey at the scale 1:1.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

cercului. Experiența aplicării acestui sistem la textile cu tipologii diferite a demonstrat o rată de obiectivitate ridicată. Rezultatele au fost integrate unui tabel, indicând tipul degradării, suprafața și procentul față de totalul ariei.

Concentrarea datelor a permis analiza ponderii lor și gradul general al afectării piesei.

Nr. crt.	Zona	Arie/cm (L./lat.)	Degradare	%
1	f.13 Bordura dragoni	93/63	verde	33
			roz	151
			orange	148
			lila	18
2	f.12 Scena templu	93/33	verde	12
			roz	50
			orange	244
3 etc.	f.11 Scena din templu	60/50	orange	490

Fig. 2 - model al tabelului de inventariere al tipurilor și suprafețelor degradate
Fig. 2 - model of the table for making the inventory of the degradated types and surfaces

IDENTIFICAREA CAUZELOR GENERALE ale DEGRADĂRII-AFECTĂRII *broderiei rezultă din coroborarea BUN CULTURAL + MEDIU + ACȚIUNE UMANĂ:*

Tehnica originală de lucru a piesei:

1. *Rezistența materialul rips din mătase roșie a fost afectată de:*
   - tehnologia de lucru, inclusiv fierberea excesivă și nerespectarea rețetei în timpul vopsirii;
   - etalare timp îndelungat:
     - descărcarea întregii greutăți pe verticală;
     - fragilizare și deshidratare;
     - decolorare din cauza expunerii în lumină directă, în condiții de microclimat fluctuant;
     - ruperea firelor de broderie prin supratensionare;
   - consolidarea numai a 2/3 din suprafața obiectului, afectând diferit zona inferioară;
   - repartizarea inegală a broderiei în casete și registre, rezultând direcții de tensionare diferite;
   - tehnica de brodare complexă, eterogenă și variată.
2. *Broderia a fost afectată de:*
   - utilizarea unor materiale de brodare diferite morfologic;
   - diferența de rezistență mecanică între firelor aurite și mătase răsucită cu cele de prindere;
   - tehnica de brodare vinovată de agățarea firelor, rosături și desprinderi;
   - tehnologia fabricării firului aurit permite:
     - ștergerea aurului,dezvelirea stratului de bolus roșu până la miezul textil, prin frecare;
     - dezintegrare la contact cu apa din cauza compoziției din hârtie de orez.
   - migrarea masivă a colorantului roșu.

Tehnica de reparare executată în etape diferite:

1. *consolidarea cu materiale suprapuse, decupate diagonal a creat tensionări la zonele de graniță;*
2. *repartizarea inegală a materialelor revers, șifonează și fragilizează suprafețele nesusținute;*
3. *consolidarea cu o mătase, mai groasă și mai rigidă comparativ cu originalul, l-a degradat prin transferarea tensiunilor proprii;*

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

4. *cusăturile, prinderile de consolidare, reparare-refacere tensionează, degradează şi afectează estetic;*
5. *utilizarea a minim 3 tipuri de adezivi, de natură necunoscută, neidentificați*:
   - au afectat toate straturile de materiale, în special suportul de rezistență original;
   - au produs reacții diferite la mediu ale materialelor originale şi ale celor adăugate;
   - au deshidratat până la reducerea aproape completă a capacității lor higroscopice;
   - au produs casarea mătăsii din cauza pierderii apei de compoziție din fibră;
   - au contribuit la tensionarea diferită a zonelor lipite, comparativ cu celelalte;
   - au produs şifonare în zonele cu materiale suprapuse din cauza grosimii diferite;
   - au antrenat zonele degradate, limitrofe suprafețelor consolidate prin lipire rupându-le suplimentar;
   - au accentuat degradările originale prin etalarea post-reparare: trasee de craclare, sfâşiere şi rupere verticală, pe întreaga suprafață, urmând conturul materialelor de consolidare şi al vechilor lacune;
   - au antrenat degradarea broderiei, în special a celei aurite, aflate în proximitate;
   - s-au transferat pe avers sub forma petelor brune sau a stropilor albi al căror număr creşte în condiții de creştere a UR;
   - au compromis imaginea de ansamblu prin degradare estetică ireversibilă.

Istorie şi funcționalitate

Tehnica originală, cea de reparare şi traseul piesei completează istoria proprie obiectului. Bridele din ață bbc şi manşoanele grosolane atestă **sistemul de expunere la verticală**, timp îndelungat, posibil în lumină sau microclimat variabil, contribuind suplimentar la degradarea suportului original. Mascarea majorității lor cu cusături de tipuri, manualitate şi materiale diferite atestă încercări de reparare pentru a putea menține în funcțiune piesa timp cât mai îndelungat.

ADEZIVII: REACȚII LA TESTE DE ÎNDEPĂRTARE

1. Între mătasea suport şi bbc-ul cel mai fin: adeziv extrem de aderent pe piesa; nu se desprinde mecanic.
2. Între mătasea suport şi rips-ul de mătase: posibil trei tipuri diferite de adezivi:
   - transparent, gălbui, craclat, se desprinde mecanic (parțial);
   - dur, îmbrumat, în strat gros, puțin solubil; la curățirea mecanică locul se albeşte;
   - incolor, dispus între fibre, explică parțial, deshidratarea accentuată şi lipsa de reacție la hidratare.

Testele de îndepărtare a adezivilor s-au efectuat cu:

- **apa** – migrare masivă de colorant roşu fără a influența adezivii
- **solvenți organici**: alcool etilic, izopropilic, toluen, dicloretan, parțial solubili. La îndepărtare antrenează mătasea.
- **mecanic** – suprafața bruna se albeşte; pata de adeziv de pe brună de pe avers devine şi mai vizibilă, materialul de degradează şi se desprinde.

NATURA ADEZIVILOR NU A PUTUT FI IDENTIFICATĂ.

REZULTATELE afectării piesei, prin cumularea formelor de degradare:

1. *Rips: adeziv în strat gros, cromatic BRUN ÎNCHIS, pete pe întrega suprafață a piesei, cca 88%.*
2. *Strat de rezistență din mătase:*
   - *latura stângă* (97cm x 393cm): 71% din care 21% extrem de grav;
   - *latura dreapta* (84cm x 395cm): 48% din care 16% foarte grav;
   - *marginea broderiei* cu/fără rips cu adeziv, cca. 5% degradat;

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

- *semnele ideografice* (cca 1075 semne, contur de cca 3 cmp fiecare); material rezistent, fără suport de consolidare suplimentar (cel puțin în aparență), afectat cca 15%
- *chenarele brodate* cu fir metalic şi mătase: cca 10%.

3. ***Zona de suprapunerea marginilor, peste suportul de rezistență original***: cca. 23%;
4. ***Friza inferioară 2***: DECUPATĂ complet (suprafață cca 3m x 0.50m);
5. ***Friza inferioară 1*** (suport rezistență şi broderie): degradată cca 80%;
6. ***Fir aurit şi broderie mătase***: desprinderi, degradări, pierderi material constitutiv, pete: cca. 75% total
7. Cravatele – stare bună cu excepția pierderilor şi firul metalic din broderia revers, uşor desprins.
8. ***Revers dificil de studiat***

DIAGNOSTIC:

1. Se ESTIMEAZĂ o medie a degradării generale a suportului de rezistență din mătase de cca 45%.
2. Calculul NU integrează zona INSCRIPȚIEI.
3. Suportul de rezistență din mătase este DEFINITIV COMPROMIS.
4. Tehnica originală, reparațiile, expunerea verticală au produs deshidratare, fragilizare, tensionare, degradarea suportului de rezistență din mătase rips şi au rupt firele de prindere ale broderiei.
5. Cauzele degradării sunt cumulative, au acționat timp îndelungat şi au avut efecte ireversibile.
6. Expunerea verticală, indiferent de durată, este INTERZISĂ, în orice situații sau condiții.

Intervenția de restaurare este imposibilă din cauza combinării factorilor distructivi:

1. *Stratul de rezistență din mătase a pierdut capacitatea higroscopică indiferent de:*
   - cantitatea, tipul, dimensiunea şi pozitia materialelor de consolidare;
   - cantitatea, calitatea, natura, poziționarea şi grosimea adezivului.
2. *HIDRATAREA, prin ridicarea gradată a UR nu se poate face din cauza:*
   - instabilitatea colorantului roşu;
   - afectarea firului aurit din hârtie, bolus roşu şi aur;
   - afectarea probabilă a pigmentului negru de contur, ale cărui reacții nu au putut fi testate.
   - reacțiile adezivilor în condiții de U.R crescută, pe termen lung NU POT FI ANTICIPATE.
3. *DEMONTAREA PIESEI*
   - tehnic imposibilă din cauza eterogenității materialelor, suprasolicitării şi degradării piesei;
   - distrugerea vechilor reconstituiri şi refaceri ale broderiei aurite şi din mătase.
4. *CURAȚAREA UMEDĂ este imposibil de făcut:*
   - materiale care se dizolvă în apă (firul aurit din hârtie, bolus roşu şi aur);
   - migrare masivă a colorantului roşu;
   - utilizarea acidului acetic pentru fixare este imposibilă din cauza firului aurit şi bumbacului;
   - reacțiilor diferite ale materialelor constitutive;
   - pierderea unor cantități masive de material în procesul de îndepărtare al adezivilor;
   - dimensiunile piesei.
5. *Consolidarea clasică pe suport (controversată din cauza tensiunilor create în timp)*
   - tensionarea diferită a materialelor piesei;

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

- pierderea completă a rezistenței mecanice a suportului original
- comportament necunoscut şi imposibil de anticipat din cauza dimensiunilor obiectului.

6. ***Consolidare prin lipire pe un nou suport textil*** *nu poate fi aplicată deoarece materialul original este atat de impregnat, încât NU acceptă adeziv.*
7. ***Consolidarea firului metalic şi broderiei*** *nu pot fi aplicate din cauza degradării suportului de rezistență original, care nu suportă punctare deasă şi regulată, în spiritul tehnicii originale.*
   - ***Demontarea celor trei fâșii și conservarea fiecăreia între două structuri rigide*** (plexi, sticlă) afectează structura şi cusăturile originale, presează materialul, îl şifonat inducând noi fragilizări.
   - Dimensiunile piesei fac periculoasă construcția unei vitrine plane cu suprafață de peste 12mp.

Intervenția s-a LIMITAT la:

- Recuperarea capacității higroscopice prin crearea unui microclimat stabil, cu UR cca 55% şi 18C.
- Continuarea cercetării privind natura adezivilor
- Continuarea cercetării privind tipologia obiectului, restaurarea şi expunerea exemplarelor textile cu probleme şi dimensiuni similare.
- Conservarea broderiei şi a datelor documentare, în special a inscriptiei – nedescifrate in totalitate
- Studiul posibilităților de expunere orizontală, în mediu strict controlat, în incintă protejată, proiectată de o echipă pluridisciplinară (conservator, muzeograf, arhitect, inginer).

Aplicarea „*Primum non nocere*" şi a MINIMEI INTERVENȚII au impus soluția cea mai puțin nocivă: expunerea perfectă la orizontală, în mediu STRICT controlat, cu ***UR 50-52%, 18C,*** pentru a încerca readaptarea fibrei la mediu, facilitând refacerea higroscopicității firului din suport.

După 7 (şapte) ani, cu verificare bisăptămânală, REZULTATUL HIDRATĂRII a fost ***emolierea suportului de rezistență din rips de mătase***: deşi casant, materialul suportă manevrare, este mai elastic şi a redobândit, parțial, tușeul mătăsii. În unele zone s-a constat desprinderea de saten şi detensionare locală.

Mulțumiri:

Doamnei Dr. Florica ZAHARIA (Metropolitan Museum of Art (MMA), NY-USA, şef secție Conservation Textile Department) pentru pentru profesionalismul, ajutorul şi interesul manifestat pentru problematica acestei piese unice din patrimoniul românesc şi pentru facilitățile de studiu create în timpul burselor noastre de studii de la Met Museum, N.Y-2009, pentru înțelegerea conservării şi expunerii acestor broderii.

Doamnelor Carmen BRAD (Muzeul Național de Artă al României, secția Artă Orientală) *şi Midori SATO* (Metropolitan Museum of Art, NY-USA, Conservation Textile Department) pentru contribuția fundamentală în explicarea funcționalității, semnificației istorice a pieselor din această categorie tipologică şi descifrarea inscripției.

Domnului Traian Slovineanu (Muzeul Național de Artă al României, fotograf) pentru inovațiile tehnice personale care au contribuit decisiv la întocmirea documentației foto, inclusiv în zonele centrale, greu accesibile (inscripție).

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

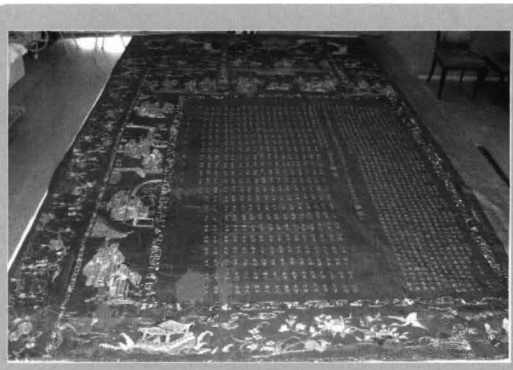


Fig. 3 - Ansamblu .
Fig. 3 - Ansamble.

Fig. 4 - Strat de rezistență, adezivi, puncte brune, saten adăugat, broderie originală din mătase, degradată, lacune
Fig. 4 - Resistence layer, adhesives, brown spots, red saten added material, degraded silk embroidery, gaps.

Fig. 5 - Vechi reparații ale broderiei originale
Fig. 5 - Former repairs of original embroidery

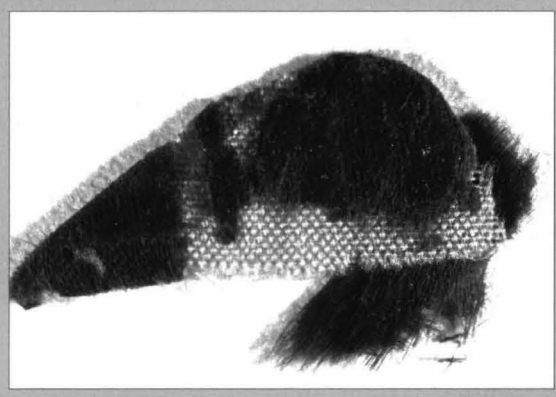


Fig. 6, 7 - Vechi reparații cu adezivi ale straturilor succesive
Fig. 6, 7 - Former repairs with adhesives of succesive layers

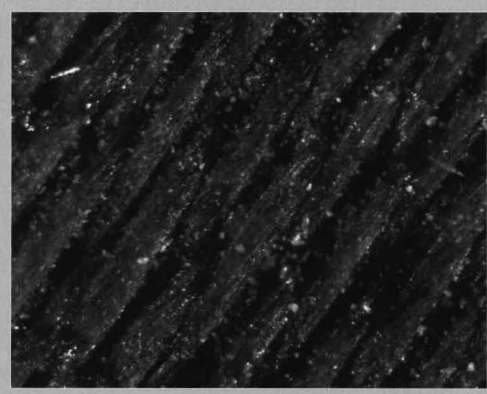


Fig. 8 - Fir aurit cu bolus roşu şi aur pe mătase
Fig. 8 -Golden thread with red bolus and gold on silk

Fig. 9 - Depunere granule adezivi între fibre
Fig. 9 - Deposition of granule adhesives between the fibers

Fig. 10 - Broderie fir aurit şi prinderi rudimentare de la o reparare anterioară
Fig. 10 - Embroidery with golden thread and rudimentary attachments from previous repair

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Bibliografie selectivă, inclusiv INTERNET şi dicționare:

***, *Conservation Unit Museums and Galleries Commission* - The Science for Conservators: Adhesives and Coatings v.3: Adhesives and Coatings, Vol 3. (from MMA Museum Library)

***, *Textile History*, vol 19,no.2, nov.2008 (from MMA Museum Library)

BRAUN–RONSDORF, M. *Les tissues d'or et d'argent du moyen âge à l'époque moderne*, Cahiers CIBA 3: 2-16, 1961 (from MMA Museum Library)

CHÉNG, Mànchāo. *The origin of Chinese deities*. Beijing: Foreign Languages Press, 1995.

EBERHARD, Wolfram. *A dictionary of Chinese symbols: hidden symbols in Chinese life and thought*. Tr. by G.L. Campbell. London: Routledge & Kegan Paul, (1983) 1986

HÉ, Sānqiān ;WÚ Qiáo. *Illustrated account of Daoist heavenly lords, earthly immortals, and good luck god*, 2005

KUBO, Tokuchū. *Daoist divinities*, traducere XIĀO Kūnhuá, Chéngdū 1988

LENDI, Sheila. *The Textile Conservator's Manual*" V/A Museum, 2008 (from MMA Museum Library)

WATT, James C. Y; WARDWELL, Anne E. *When Silk Was Gold: Central Asia and Chinese Textiles*, Metropolitan Museum of Art New York, 1997 (from MMA Museum Library)

SCOTT, Philippa. *Il libro della seta*, Thames & Hudson, London, 1993(from MMA Museum Library)

WERNER, E.T.C. *Myths and legends of China*. London: George G. Harrap & Co, 1922.

A dictionary of Chinese mythology. Shanghai: Kelly & Walsh, 1932

YAO Chi On & YAO Hok Wa (Eds.). *The studio and the altar: Daoist art in China*. Hong Kong: Centre for the Studies of Daoist Culture, Chinese University of Hong Kong, 2008.

YÈ Dàbīng; WŪ Bĭng'ān. *A dictionary of Chinese myths and legends*. Shànghăi:

ZHŪ, Chuánjŭ. *Stories of the Eight Immortals*, 2nd edition. Taipei, 1974

BALTĂ, Ileana Z; CREȚU, I. *Scientific investigation of metal threads from Romanian medieval embroideries*, ICOM–CC METAL 2001, Proc. Intern. Conf. on metals conservation, Santiago de Chile 2001, Western Australian Museum, Perth. Creţu,I; Lupu IMA - Materials Used in the Chinese Textiles from the National Museum of Art of Romania in e-Conservation Magasine, no.3 http://www.e-conservationline.com

O'CONNOR, Sonia; BROOKS, Mary. *Interpretation (Conservation and Museology)*, f.a

foto 6-9 executate la Metropolitan Museum,NY-USA în cadrul BURSEI "Andrew Mellow"2009, proiect "RESTORATION-CONSERVATION OF METALLIC THREADS EMBROIDERIES IN USA and ROMANIA"

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Tradition and Transmission of Textile Conservation Techniques until Today

Corinna KIENZLER*

Ca să schematizăm această prezentare generală a dezvoltării istoriei tratamentelor de conservare, angajamentele şi ideile strămoşilor noştri încă ne ghidează practica zilnică. Metodele şi detaliile sporesc la fiecare nouă sarcină iar abilităţile pentru conservare se îmbunătăţesc. Pe parcursul timpului, noi analize şi opţiuni de cercetare au condus şi continuă să conducă la rafinarea metodelor. Cercetarea şi conservarea textilelor istorice la Abegg-Stiftung este puternic orientată spre obiect cu schimburi strânse între istoricii de artă şi conservatorii de textile. Noi, conservatorii de textile, suntem cei care lucrăm cel mai aproape de materalul textil în sine. Uneori noi recunoaştem detalii pe sau într-un obiect, care nici măcar nu sunt vizibile pentru ceilalţi. Este obligaţia noastră să adăugăm la istoria şi ştiinţa materialelor textile din resursele noastre profesionale. Ar trebui să fim conştienţi că fiecare manipulare a obiectelor trebuie să contribuie la păstrarea lor şi la transmiterea informaţiilor către generaţiile viitoare.

Cuvinte cheie: istoria conservării materialelor textile, curăţire, adezivi, montaj prin presiune, montaj adaptat
Keywords: history of textile conservation, cleaning, adhesives, pressure mount, custom made mount

In the year 1961, Mr. and Mrs. Abegg decided to create a foundation for the care, research and exhibition of their collection of historical textiles. In 1967, the institute and the museum, which are situated in the mountainous surroundings of Bern, capital of Switzerland, were opened to the public. About 50 years later, my colleague Bettina Niekamp who is head of the textile conservation workshop at the Abegg-Stiftung was asked by Japanese conservators to give a lecture on the history of textile conservation in Switzerland and especially at the Abegg-Stiftung. It was a prodigious challenge to look back to the beginnings of our profession in order to evaluate the developments of our textile conservation approach to the point that we are currently at now[1].

After a short historical overview as mentioned above, I will reflect on the development of some conservation treatments that have a long-held tradition at the Abegg-Stiftung's conservation workshop.

Textile conservation in Switzerland

Only scattered information about the beginnings of textile preservation and the people who performed these tasks are documented. Examples are found in the historic inventories of princely wardrobes and in account books of churches[2]. In addition, since museums seek to maintain and preserve the objects and textiles in their collections their annual reports might contain some information about care-taking methods employed and also about the people performing such tasks. These reports reveal that "technical conservators"[3], tailors, weavers, embroiderers and housewives took care of the textile objects. At the end of the 19th and the beginning of the 20th century, these people were responsible for all repairs, restorations or display mounts under the guidance of museum directors[4].

*Restaurator textile, Abegg-Stiftung, Werner Abeggstrasse 67, CH-3132 Riggisberg; e-mail: kienzler@abegg-stiftung.ch;

[1] See Niekamp 2012. – My comments on the historical development are based on her research and article.

[2] From the "Inventory of the Wardrobe of the German Elector Moritz of Saxony (1521–1553), written in 1553, we know that the court wardrobe master was responsible for «tapestries, clothing, uncut fabric, silk, and such»." see Niekamp 2008, 452. – The account books of the Black Church of Brasov mention tailors who were engaged to repair the liturgical vestments, see Liturgische Gewänder Kronstadt (forthcoming).

[3] This term was used in the annual report *(Jahresbericht)* of the Bern Historical Museum 1902, 5, while his successor was named "technical assistant" being a master carpenter.

[4] John Böttger, curator of the Royal private collection in Sweden from 1885–1936, took care of the tapestries in a pioneering way; see Fogelmarck 1988.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

The beginnings of textile preservation in Swiss museums probably dates from the year 1900 onwards, with the opening of two of the most important contempory institutions of the time – namely the Bern Historical Museum (*Bernisches Historisches Museum*) in October 1894 and the Swiss National Museum (*Schweizerisches Nationalmuseum*) in Zurich in June 1898, which were almost immediately faced with severe damages to their exhibited textiles.

The people in charge of the Bern Historical Museum were aware that their late medieval textiles were of splendid quality and great importance. In addition to these textiles, the museum also had especially rich holdings of valuable flags and banners from the 15th and 16th centuries, some of the oldest to survive. The weapon hall was originally decorated with Swiss military banners that hung on display while being exposed to air currents and without any protection from dust; however, visitors could appreciate them as true flags. Given this kind of presentation, it seems obvious that the flags would soon show signs of deterioration. By 1904, the annual report already included information about repairs to some pieces[5]. Only a few years later in 1911, two different methods of conservation were mentioned in the annual report[6].

By the older method, which seems to have been the common practice in the Armoury Houses in Europe, the damaged flags were sewn with thick yarn onto broad-meshed nets of very heavy knots made of linen, cotton or silk[7]. The vulnerable silk fabrics thus came into direct contact with the hard knots. Due to the constant gentle air movement that provoked a friction between the stiff netting and the fragile textiles as well as the effect of fluctuating temperature and humidity it is not surprising that the fabrics disintegrated between the meshes. The preferred method mentioned in 1911 was therefore, after careful cleaning of the flag, to stitch the silk fabric onto one or between two layers of tulle; although, this was at the expense of losing some of the visibility of the affixed side of the flag.

The annual report of 1942 from the Swiss National Museum in Zurich, points out that the specialist Miss Fanny Lichti had restored various flags using the net-technique[8]. The preservation of banners seems to have been a common problem since during the second decade of the 20th century, the name of the Swiss flag restorer Fanny Lichti of Zurich is also found in the flag preservation files of the West Point Museum at the United States Military Academy; she had offered to come to West Point to work on flags[9].

It appears that the situation at the Swiss National Museum in Zurich was similar to the one in Bern with respect to maintaining the textiles during the first fifty years of the twentieth century. In addition to the flags, the uniforms which were often made from woollen cloth needed preservation treatments and had to be protected from damage by moths[10]. It is remarkable that the annual report of the Bern Historical Museum from 1911 includes information about the preventive measures undertaken by the museum in Zurich. Poisonous substances had been used with less success in killing moths than harming the persons handling the uniforms. As an alternative, yearly inspections of the uniforms together with the cleaning of the exhibited objects seem to have solved the problem[11].

Apart from the cases mentioned above the textile conservation profession in Switzerland was still based on manual skills closely associated with women's traditions up until the Second World War. Textile objects were repaired by stitching and dirty textiles were cleaned in a way similar to household washing. Much work on ancient textiles was carried out without realising that documentary value could be destroyed or diminished by these treatments.

---

[5] Jahresbericht Bernisches Historisches Museum 1904, 28.
[6] Jahresbericht Bernisches Historisches Museum 1911, 7–8.
[7] Merta 1997.
[8] Jahresbericht Schweizerisches Nationalmuseum in Zürich 1938–1943, 33.
[9] Trupin 2003, 50.
[10] Jahresbericht Bernisches Historisches Museum 1910, 6.
[11] Jahresbericht Bernisches Historisches Museum 1911, 6-7.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Fig. 1 - Agnes Geijer (third person from right) and at her right Mechthild Flury, Abegg-Stiftung, Riggisberg, 1971
Fig. 1 - Agnes Geijer (a treia persoană dinspre dreapta) şi Mechthild Flury, în dreapta ei, Abegg-Stiftung, Riggisberg, 1971

From 1930 onward, Agnes Geijer, a scholar of international renown and an authority on textile history, was the leader in developing new conservation methods in Sweden (Fig. 1)[12]. In 1949 Sigrid Müller-Christensen from Denmark, a recognized art historian, became honorary head of the newly founded textile restoration workshop of the Bavarian National Museum in Munich, Germany[13]. Based on her experiences with Scandinavian textile conservation workshops and their guidelines she undertook the necessary preservation of medieval liturgical vestments, some of which were exhibited 1955 in the museum, accompanied by a pioneering symposium[14].

Agnes Geijer's and Sigrid Müller-Christensen's ideas and commitment were vital in developing the concepts, principles and approaches that laid the foundation for the growing professional practice of textile conservation[15]. Careful technical descriptions of the textile objects including material and weave analysis or of the construction of clothes with regard to cutting and sewing became an important part of the textile conservators' work. After 1930, every conservation treatment involved close co-operation between art historians and textile conservators, the reason being that these two fields are inseparable in matters of conservation even today[16].

After the Second World War, in accordance with the new conservation methods developed in Scandinavia, a growing awareness of the importance of preserving textiles is reflected in the annual reports of Swiss museums. The Swiss art historian, Verena Trudel was trained in textile conservation in Stockholm with Agnes Geijer and worked as a freelance textile conservator for several Swiss museums

[12] Flury-Lemberg 1988, 70; Flury-Lemberg 2009, 24.
[13] Hermann 1989, 41.
[14] Cat. München 1955. – See the discussion of this exhibition in: Mittelalterliche Textilforschung 1955.
[15] Changing Views 2011, 1.
[16] Estham 1988, 16.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

and private clients from 1950 onward[17]. Her workshop was located at the Swiss National Museum in Zurich. In 1950, she started working on the famous Caesar-tapestries from the 15th century belonging to the Bern Historical Museum[18]. Verena Trudel not only wrote about concepts for the conservation treatment of these tapestries but also created the photographic documentation of their condition as well as detailed records of the conservation work undertaken. Already in 1951, she considered it important to make her own subjective decisions controlled by scientific investigations. Tests were made to observe the physical changes on one of the tapestries after stabilising it with linen straps that were applied to the reverse side in vertical and diagonal directions. In the same year she published a paper on textile conservation in *Zeitschrift für Schweizerische Kunstgeschichte und Archäologie*[19]. Her interdisciplinary approach is remarkable in a period in which our profession was only just beginning. Sadly, Verena Trudel passed away in 1959 at the age of 36 years. Only later in 1963 was the first qualified textile conservator employed by the Swiss National Museum in Zurich[20]. Today textile conservation studios are at the Swiss National Museum in Zurich, the Bern Historical Museum, the Historical Museum in Bâle (*Historisches Museum Basel*) and the Art and History Museum of Geneva (*Musée d'Art et d'Histoire de Genève*)[21].

Textile conservation at the Abegg-Stiftung

During the second half of the year 1955, Mechthild Flury-Lemberg became the first trainee of Sigrid Müller-Christensen in Munich and became involved in the conservation of the aforementioned medieval liturgical vestments[22]. In March 1957 Mechthild Flury-Lemberg moved to Bern to establish the textile conservation workshop at the Bern Historical Museum. Some years later the collaboration between the private collectors Werner and Margaret Abegg and Mechthild Flury-Lemberg began after Mr. Abegg had started to consider the future care of his collection during the late 1950s. Attracted by the precious late medieval textiles at the Bern Historical Museum, he at first thought of adding his collections to that of the museum. However, in the process he changed his mind and decided to build his own museum in the village of Riggisberg near Bern, surrounded by clean air and with a beautiful view of the mountains (Fig. 2).

Fig. 2 - Main entrance of the Abegg-Stiftung
Fig. 2 - Intrarea principală de la Abegg-Stiftung

[17] Flury-Lemberg 2009, 24.
[18] Since several years, a research project on textile techniques, damages and the different steps of conservation work has been ongoing.
[19] Trudel 1951, 227–30.
[20] Jahresbericht Schweizerisches Nationalmuseum in Zürich 1963, 18.
[21] The very active group of Swiss textile conservators run their own web page (www.textilkonservierung.ch).
[22] Mechthild Flury-Lemberg gave information about her own professional development and thinking in Flury-Lemberg 2009.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

The Abegg-Stiftung was founded in 1961, financed on an exclusively private basis, as both a research institute and museum with a large textile collection and a textile conservation workshop. The institute has become a leading centre of research in textile technology as well as in the history of textile arts. Since 1962 professional training in textile conservation-restoration has been taught and constantly developed thus continuing the Abegg-Stiftung's legacy as one of the first established educational programs worldwide that combines theoretical and practical knowledge. Scholarships are awarded to allow the training of specialized textile conservators from other European countries and from overseas.

The training of textile conservators developed in these years from a training focussed on manual skills to a profession where manual skills went hand in hand with knowledge of the scientific, technical and historic background of the objects. For Mechthild Flury-Lemberg practical work on original objects was the foundation for solid experiences in evaluating the condition of fragile textiles and the fibres that they are composed of, handling and treating them in an appropriate way. The composition of a medieval artisan's workshop with the idea of a trainee, assistant and master was her preferred model for a textile conservation atelier (Fig. 3)[23].

Fig. 3 - The textile conservation workshop, Abegg-Stiftung, Riggisberg, c. 1970
Fig. 3 - Atelierul de conservare a textilelor, Abegg-Stiftung, Riggisberg, c. 1970

Regula Schorta, textile conservator and art historian, succeeded her and simultaneously filled the new position as Head of Studies until she was asked to become Director of the Abegg-Stiftung. Since 2008, the two sets of responsibilities, i.e. leading the textile studies as well as the textile conservation workshop, are placed on two different shoulders: Bettina Niekamp is head of the textile conservation workshop and Caroline Vogt is head of the studies department, both of them being textile conservators and the latter also an art historian. They work together with three senior textile conservators. All of them are involved in the conservation tasks of the workshop, the teaching of students and interns as well as in researching projects concerning the technology of textiles and the development of conservation techniques.

Since the early 1990s the degree requirements for employment at museums in Europe developed continuously to mandate an academic education. When the Bern University of Applied

[23] Flury-Lemberg 2009.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Sciences (BUAS) was established in 1997, the degree course at the Abegg-Stiftung was contractually bound to it. Since 2005, a three year Bachelor's program in conservation has been offered. It was followed in 2008 by a two-year Master's program in conservation-restoration. In 2012 the *European Confederation of Conservators-Restorators Organisations* (E.C.C.O.) has created "a framework that describes the areas of competence required for access to the *Conservation-Restorators* profession"[24].
The E.C.C.O. document clearly states that a five-year university training in conservation respectively conservation-restoration is the minimum requirement to enter the profession.

This has led to an increasing importance of theoretical courses. The portion between theory and practice is about half and half with a little preponderance to practical work. However, the connection of a research institute with a museum allows our students to get into close contact with the different skills and needs of our profession. The students, involved in theoretical discussions about ethics and methods at the University, require the integration of the theoretical knowledge in the daily conservation work and initiate critical reflection upon our usual procedures (Fig. 4).

Fig. 4 - Students and senior textile conservator discuss choices of treatment for the flag. Belp: Ortsmuseum, Männerchorfahne
Fig. 4 - Studenți și conservatori cu experiență în domeniul textilelor discută despre alegerea tratamentului pentru drapel. Belp: Ortsmuseum, Männerchorfahne

Development of concepts and methods

This chronological summary of the history of textile conservation in Switzerland is only partly done if the development of concepts and methods is not considered.
Regula Schorta and Bettina Niekamp started their career as pupils of Mechthild Flury-Lemberg and later on continued their formation in professional situations abroad coming back with new experiences and knowledge. Believing that any treatment and addition made during conservation must be as much as possible reversible, since later generations might develop better methods of conservation, we are engaged to refine our methods and skills. When considering preservation and conservation measures today, we recognize first of all that a textile's original stitches, repairs and alterations are all historical

[24] Competences 2011, 5.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

features because the textile and the information it may yield are rare and vulnerable to loss. Rarity increases the value of an artefact as a source of information: a single textile may be all that survives of an entire group and the comparison between different objects belonging to a group may give us information not available from a single object.

In every conservation effort it is most important to precisely document the structure and condition of the piece, to develop a concept that addresses its particular significance and problems and the measures taken to preserve it, information that forms the basis for future research[25]. Therefore the demand of more accuracy in documentation was given high priority.

The application of adhesives, particularly thermoplastic adhesives, polarized the profession for many years and created deep divisions during the 1960s and 1970s. The same is true for wet cleaning treatments, pressure mounts and so on. Mrs. Flury-Lemberg has taken an active role in the process of defining our profession. In 1971, during a weeklong workshop at the Abegg-Stiftung an international team of textile conservator-restorers, art-historians, and scientists drew up a resolution in three languages for the ICOM (International Council of Museum) conference in Madrid 1972, one that is still valid today[26].

I wish to emphasize these three issues are controversially discussed since the beginning of textile conservation. The basic methodology of textile conservation remains the same but today there is greater finesse in application techniques, a wider and more informed choice of materials and an increased understanding of the effect of those materials and techniques on the object.

Adhesive treatments

Let me return to the above mentioned conservation of flags by netting that was performed at the Swiss National Museum. The annual reports from 1945 onwards include information about the modernisation of conservation methods. In 1949 all flags were taken down from the arches of the hall of weapons. The conservation of such flags, damaged by the net-technique and precarious environmental conditions, was of crucial importance. Already in 1956 Zurich started a series of tests favouring adhesive treatments[27].

New materials and techniques for restoration were tested by the museum's research laboratory in collaboration with the Swiss Laboratory for Materials Testing (*Empa*)[28].

---

[25] Hermann 1989, 44; Dragons of Silk 2004, 69–71; Pietsch / Stolleis 2008, 68–125; Niekamp 2008.

[26] Hermann 1989, 43. Text of the resolution quoted from pp. 46–47: It is preceded by a definition of dirt. "Dirt includes everything that was not part of the object's original condition or materials that are not of historical or scholarly value. It is a combination of all materials resulting from natural and industrial pollution. Resolution 1: It has been established that a critical list of cleaning agents is urgently needed. The working group for textiles will prepare such a list. Resolution 2: All participants are convinced that much more collaboration is required among art scholars, scientists, and restorers to ensure that the various conservation methods and materials applied damage the textile objects as little as possible. Resolution 3: The participants have unanimously resolved: That the conservation of textile objects must be such that it can be reversed not only immediately afterward, but also in the future. That conservation methods and substances employed damage the original textile as little as possible. Depending on the condition of the textile, it is necessary to consider which conservation method is called for, that is to say:

1. if not absolutely necessary, no conservation method is to be employed;
2. if the condition of the textile demands conservation, stitching is the preferred method;
3. only if the condition of the textile is such that restoration by stitching is not feasible should the use of an adhesive be considered. In any case, a method is preferred in which no partial or total impregnation of the textile results. It is important to bear in mind that we have only limited experience with respect to the effects of modern synthetics and adhesives. Whatever conservation method is employed, no more should be done than is necessary for the preservation of the textile or the object incorporating textiles.

A complete, detailed documentation should be made during the course of the work and be available for later consultation."

[27] Jahresbericht Schweizerisches Nationalmuseum in Zürich 1956, 18–19: Four banners of different age were glued between two sheets of acid free polyethylene foil.

[28] The Swiss Laboratory for Materials Testing (*Eidgenössische Materialprüfungsanstalt Empa*) was set up in 1880 as an Institute of the Eidgenössische Technische Hochschule (ETH) in Zurich.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

The choice of a proper adhesive was difficult. A vital requirement in these investigations was that both adhesive and gauze could be removed at any time without causing damage to the object[29].
This development corresponds to a conference of the International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works (IIC) held in Delft, Netherlands, in 1964, which marks the start of scientific research into textile conservation[30]. In 1968 the first adhesive treatment was undertaken on a historical costume consisting of several pieces from the 17th century of the collection of the Swiss National Museum. A former master student of ours researched those objects performing textile technology investigations[31]. One conclusion is that the overall condition of the object is still good.

At the Bern Historical Museum the first objects Mechthild Flury-Lemberg worked on were the flags which had been treated with the net-technique as well. She had strong doubts about the reversibility of adhesive treatments of flags undertaken in Zurich, about the ageing properties of the adhesives and how they would interfere with the ageing of the original textile objec[32]t. She decided to remove carefully the flags from the nets followed by wet cleaning. Afterwards they were pressure mounted, knowing that this type of mount would rob the flags of their original nature as "waving" cloths and that only one side of each flag would be visible. The aim of this treatment was to preserve the fabrics from further tension and the resulting deterioration[33]. Until then these unique pieces are protected from destructive influences in a pressure mount[34].

Today we use adhesives very carefully following the discussion in the conservation field[35]. Sometimes there is no other solution than to use an adhesive, e.g. to consolidate the very brittle silk loops of a doublet from 1665–1670 or to preserve gilded paper threads of Chinese textiles from the Liao-Dynasty[36]. A flag of two painted silk layers of the late 19th century[37] with tears at the contours of and in the oil painted areas had to be glued on a silk crêpeline otherwise the painting layers would have been damaged by stitches[38]. It was not possible to work only from the front sides. Therefore three seams had to be opened. To create a smooth transition between glued and unglued areas the adhesive of the crêpeline which overlapped the painted areas was applied with minor concentration of the glue-water-mixture while the unpainted damaged parts of the silk flag could be fixed by couching stitches on a support fabric (Fig. 5).

Fig. 5 - Back of the flag with a support of glued crepeline, detail. Belp: Ortsmuseum, Männerchorfahne
Fig. 5 - Dosul drapelului cu un suport lipit de crepe de chine, detaliu. Belp: Ortsmuseum, Männerchorfahne

[29] Mäder 1980, 118-19.
[30] Hofenk de Graaff 1998, IX.
[31] Neuser 2011.
[32] Flury-Lemberg 1988, 50-55.
[33] Lemberg 1957/58, 129.
[34] Lemberg 1957/58, 132. – See also Cleaning and Mounts and Pressure mounts.
[35] Tímár-Balázsy/Eastop 1999, 304–31; McClean/Haldane 2003; Hillyer 2010.
[36] For the doublet see: Pietsch/Stolleis 2008, 137 and 302–11, fig. 281 (cat-no. 17); for the Chinese textiles see: Dragons of Silk 2007, 74-76 (Anja Bayer).
[37] The treatment of the flag (belonging to a local association of the village Belp in Switzerland) was a conservation project of the Abegg-Stiftung in the year 2012. The conservation report is not published.
[38] Plextol D 360 and D 498, aqueous dispersions of a butyl acrylate and methylmethacrylate based copolymer, in a mixing ratio of 1 : 2 and a concentration of 17,5% (weight proportion) in osmosis water.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Cleaning

Changes in cleaning methods demonstrate how conservation and curatorial thinking is involved in preserving the integrity of an object by embracing alterations made by previous generations and by acknowledging each of these changes as significant for its history. The information that can be extracted from a textile goes far beyond the characteristics exhibited by the textile itself, as an analysis of associated material (such as soiling, tailoring, folds, dyestuff) may reveal evidence about its former context[39].

After writing a condition report of the object it is necessary to define the aims of the conservation work and how the textile will be presented or stored. If we observe folds, soils and other traces which are characteristics of its former use and function we would try to save these hints and hesitate to wet-clean a textile. We do not want to lose these details (Fig. 6).

Fig. 6 - A pair of tabby trousers, Liao Dynasty 1025–1215. A particular pattern of creases indicates that the trouser legs were wrapped around the legs and feet of the corpse, with a ribbon that does not survive. Riggisberg: Abegg-Stiftung, inv.no. 5256

Fig. 6 - Pantalon cu model, Dinastia Liao, 1025–1215. Un model deosebit de încreţituri indică faptul că cracii erau înfăşuraţi în jurul picioarelor defunctului, cu o panglică ce nu s-a păstrat. Riggisberg: Abegg-Stiftung, nr. inv. 5256

On the other hand wet cleaning treatments can enhance the long term preservation of historical textiles in many ways: by improving the flexibility of brittle textiles where the brittleness is due to desiccation; by conditioning textiles to make them less vulnerable to other treatments, by facilitating the safe removal of unwanted distortions, and by allowing distorted and incomprehensible fragments to be seen and valued. For every textile we choose a unique treatment including documentation of its present condition and condition after treatment.

Mechthild Flury-Lemberg kept a strong focus on wet-cleaning historical textiles because remaining stains and particles might react with the surrounding atmosphere. The dirty substances could react with acid, sulphur and other components of the air and harm the historic textiles. The textiles were vacuum cleaned superficially and washed with demineralized water if it was considered to be useful[40].

[39] See e.g. Pietsch / Stolleis 2008, 134-37.

[40] Flury-Lemberg 1988, 23-34.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

With time the knowledge increased about the force of water and its effects on the different fibres, dyestuffs and former treatments which the textiles had undergone[41]. The *value of soils and creases* to quote Dinah Eastop and Mary Brooks is given higher attention[42]. Nowadays we try more and more to keep the traces of the object's history and the old seams by refining the drying procedures[43] or by finding other solutions than wet-cleaning. If the textile consists of multi-layered fabrics, with linings, paddings, and perhaps traces of mould we would not risk a wet-cleaning method. It would be too precarious to observe all parts of the object during washing and too complicated to remove all dust and other particles which are trapped in and between the layers. Fibres swell with increased humidity and dust particles can creep inside. Staying for longer periods in a damp climate the hazard that mould grows again is high. If a textile is woven or embroidered with e.g. threads of gilded paper, parchment or metal strip we would hesitate to wet-clean it. The organic materials including the textile core inside the thread swells and could break. The wrapped core needs a long time to dry, the humidity evaporates slowly and the risk of corrosion increases with the drying time.

We have improved and are still improving the methods of vacuum cleaning which depends on the textile materials and the condition of the object. Surface cleaning is recommended as a first step in a conservation treatment. Usually museum vacuum cleaners with different suction forces are used. Sometimes objects need to be vacuumed by looking through a stereomicroscope to control the fragile fabric ensuring that only everything which should be removed will be cleaned off (Fig. 7).

Since some years we work with a system of gas wash bottles which is efficient, but a time consuming task. Two water bottles filled with water and a small amount of detergent to bind hydrophobic particles filter out dust. A third bottle contains 70% 2-propanol to eliminate microorganism if necessary. A narrow fourth bottle serves to keep the condensate out of the pump (Fig. 8). If objects are infested with microorganisms, masks, laboratory coats and gloves are required. To be able to vacuum very exactly and carefully the students are taught to make their own handmade points, e.g. made of a glass Pasteur pipette being modified[44].

Fig. 7 - The effect of vacuum cleaning is constantly controlled through stereomicroscope, Abegg-Stiftung, Riggisberg
Fig. 7 - Efectul la aspirare este controlat în mod constant prin stereomicroscop, Abegg-Stiftung, Riggisberg

[41] Stauffer 1998; Tímár-Balázsy / Eastop 1999, 185–93; Tse 2001.
[42] Eastop / Brooks 1996; Tímár-Balázsy / Eastop 1999, 194–213; Johansen 1999.
[43] Calonder 2004.
[44] See Dragons of Silk 2007, 73–74 (Anja Bayer).

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Fig. 8 - A vacuum cleaning unit with four bottles and pump, Abegg-Stiftung, Riggisberg, 2007
Fig. 8 - Unitate de aspirare cu patru sticle şi pompă, Abegg-Stiftung, Riggisberg, 2007

An efficient vacuum-cleaning precedes in every case another treatment. If wet-cleaning is considered the pros and cons have to be written down and tested systematically, e.g. by testing the dye-fastness or chemical analysis of the components of crusty dirt[45]. Also the drying concept has to be defined[46]. Different approaches are improved e.g. to avoid the bleeding of colours by using the capillarity of cotton fabrics[47]. Special drying methods can be applied to preserve not harmful folds of former use e.g. of the edges of a wall-hanging. In contrast a linen damask is dried on a glass table to obtain a shiny smooth surface that allows best to recognize the pattern.

The wet-cleaning treatment is documented with a record, listing the type and duration of every bath (washing and rinsing), the temperature and pH value. Further observations and peculiarities are noted. With this record in hand we are able to reflect on the procedure, to discuss what was good, if all circumstances were well foreseen, what should be changed next time. The same is recommended for the drying measures.

Mounts and Pressure mounts

New materials for mounts and more sophisticated designs have resulted in the understanding that a well-constructed mount can play a significant and often crucial role in minimizing the intervening treatment needed to stabilize a damaged object[48].

A pressure mount is primarily a method to prepare textiles for vertical display or storage; therefore the term "pressure mount" might be misleading, because in a well-engineered mount, there is hardly direct pressure on the object, when standing or hanging upright. The technique is based on sandwiching the textile between glazing material and a padded rigid support, which acts as a minimal

[45] Tímár-Balázsy / Eastop 1999, 158-59.
[46] Tímár-Balázsy / Eastop 1999, 285-87.
[47] Francis 1992.
[48] Flecker 2006; Pietsch / Stolleis 2008, 138-43; Niekamp / Woś Jucker 2008, 89-96.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

stabilization. It enables us to minimize the intervention on the fragile object and ensures a high degree of reversibility if another method of conservation is developed during the time. For this purpose we only use silicate glass because it is inert and has less electrostatic attraction to dust than acrylic glass. Furthermore glass has a good dimensional stability when using a large pane of glass[49]. We use unsealed seasoned wood as a support because it helps buffer changes in humidity, although the exhibition area and most of our storage rooms are climate controlled. A successful mount achieves a balance of materials and secures the textile by even contact with the glazing, without causing deformation of the fibre. How much pressure is needed remains empirical knowledge[50] and is directly related to the mount design. Insufficient pressure can result in slipping and buckling of the textile. Over the years we improved the methods applied to different needs of each single fragile textile. Today we often use two sheets of molleton cutting one out in the shape of the textile if it is thick or if select elements such as seam allowances can be accommodated in the mount by trimming a layer or layers of padding materials underneath the shown fabric (Fig.9).

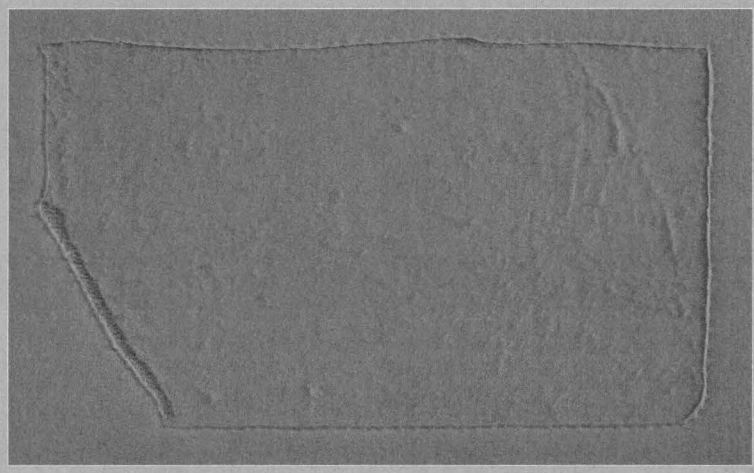


Fig. 9 - Pressure mount: two layers of molleton with the layer underneath being cut out in the shape of the provided textile, Abegg-Stiftung, Riggisberg, 2013
Fig. 9 - Montare prin presiune: două straturi de molton cu stratul de dedesubt tăiat în forma materialului textil furnizat, Abegg-Stiftung, Riggisberg, 2013

Sometimes we curve the wood out to make the bed deeper if the textile is very thick. Open systems compressed with metal clips exposing the edges of the mount to some air movement are mainly preferred for temporary exhibitions. Only the objects in the permanent galleries and, due to stability reasons, large objects are framed with a metal frame[51].

We have good experience in using wood, especially for pressure mounts and three-dimensional mounts. However, the bottom of the showcases in the permanent exhibition galleries are made out of aluminium honeycomb sandwich panels covered with a certified cotton fabric. The plinths are made out of polyethylene[52] covered with acid free paper and with tested silk. For some custom made mounts we use other materials, e.g. for a stand of a headdress (Fig. 10).

[49] The technicians and textile conservators at the Abegg-Stiftung have experience in working for tens of years with silicate glass.
[50] Kataoka 2010.
[51] On some of the mounts we observe deposits on the inner surface of the glasses. – For more information see Bayer 2012.
[52] Ethafoam®.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Fig. 10 - Headdress, Liao Dynasty, 1000–1163. A special stand was constructed with an inner form made of Perspex which supports and shapes the hood itself, while a titanium wire enveloped in silk fabric hold the lateral wings upright. Riggisberg: Abegg-Stiftung, inv. No. 5250

Fig. 10 - Broboadă, Dinastia Liao, 1000–1163. Un stand special a fost construit cu o formă din Perspex la bază, care sprijină şi menţine forma glugii, iar nişte sârmă de titan, înfăşurată în mătase, ţine drepte aripile laterale. Riggisberg: Abegg-Stiftung, nr. inv. 5250

All pictures: ©Abegg-Stiftung, CH-3132 Riggisberg;
Figures 2, 4, 5, 6, 7 and 10: Christoph von Viràg
Figure 8: Textile Conservation Workshop
Figure 9: Hélène Dubuis

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

PREZENTĂRI DE CARTE
RECENZII

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Delia Voina, Nicuşor Dănuţ Ivănuş, *Lumea satului interbelic în imagini fotografice. Colecţiile Emil Fischer*, Sibiu, Editura „ASTRA Museum", Editura Muzeului Naţional Brukenthal, 2014, 152 p.

Valerie DELEANU*

În acest an, Editura „ASTRA Museum", departament al Complexului Naţional Muzeal ASTRA, în colaborare cu Editura Muzeului Naţional Brukenthal, a avut o mult aşteptată premieră: tipărirea albumului cuprinzând o parte a fotografiilor realizate de fotograful sibian Emil Fischer în atelierul său.

Pentru Sibiu şi sibieni, dar nu numai, ci şi pentru etnografia românească şi cea săsească din Transilvania numele lui Emil Fischer este strâns legat de realităţile pe care le-a fotografiat cu mult simţ artistic de-a lungul vieţii sale.

Activitatea fotografului sibian coincide cu o perioadă în care etnografia prindea contur ca ştiinţă, iar aparatul fotografic i se asocia, programat sau conjunctural, cu forţa sa de a fixa în timp fragmente antropologice. Mapa de fotografii realizată în prima jumătate a secolului al XX-lea de vestitul artist-fotograf ne înfăţişează oameni, aspecte de viaţă şi de civilizaţie, aşezări umane, case, îmbrăcămintea epocii, obiceiuri legate de muncă, obiceiuri de peste an, dar şi fizionomia subiecţilor aflaţi în faţa obiectivului fotografic, indiferent de etnia lor (români, saşi, ţigani). Suita de fotografii prinde nu doar imagini ca fapte de viaţă, ci sunt interpretate cu inteligenţă, prin tehnica rafinată a aparatului şi prin valoare artistică, rezultate din firescul celor surprinse pe hârtie.

Emil Fischer continua de fapt o veche tradiţie, venită din secolele XVII-XVIII, a pictorilor, a graficienilor şi gravorilor ardeleni sau europeni, care, călători sau localnici, au intrat adeseori în legătură cu oamenii şi rezultatul acţiunii lor de civilizaţie, realizând în imaginile timpului o combinaţie între artă şi document, impresionaţi de ceea ce descopereau în interiorul sau în afara burgului transilvănean, în Sibiu sau în satele din jur, atât pitorescul, exoticul sau curiozităţile, cât şi firescul realităţilor observate. Emil Fischer nu a fost străin de realităţile pe care le fotografia. Trăia în mijlocul lor, le cunoaşte, umbla mereu să găsească situaţii cât mai deosebite şi, în acelaşi timp, normale epocii sale, dorea fixarea lor printr-o artă nouă, inedită, aşa cum era fotografia, imprimându-le pe plăci de sticlă (cum era tehnica vremii), cu scopul vizibil de a le face rezistente în timp (de fapt scopul fiecărui artist în creaţia sa). A fost fotograful unor vremuri surprinse în fapt, cu un minim aranjament al subiectului, de obicei în portrete, dar insistând compoziţional la tot ceea ce detaliile puteau contribui la realizarea întregului, surprinzând chiar şi starea timpului, meteorologic vorbind, iar din imaginile în aer liber putându-se determina chiar şi orele zilei. Fotografiile detaşau momente de viaţă smulse din timp cu o dinamică personală interioară care se datora priorităţii ochiului fotografului înaintea ocularului, aparatul fiind o unealtă specifică în descifrarea textului real al vieţii aşa cum îl observa fotograful.

* cercetător ştiinţific, Complexul Naţional Muzeal ASTRA.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Rezultatul îl surprindem noi, eternizarea paradigmei timpului şi realităţii, suprema ambiţie a oricărui artist autentic.

Fotografiile au devenit astfel, în cazul lui Emil Fischer, modele de profesionalism în fixarea detaliilor de epocă şi de civilizaţie umană, ceea ce se poate vedea 100% în opera artistului sibian spre beneficiul prezentului şi viitorului, al etnografiei prezentului, indiferent de subiectul ales sau de etnia oamenilor surprinşi de aparatul fotografic. Una din cele mai valoroase aspecte ale activităţii fotografice a lui Emil Fischer a fost aceea că înainte de apariţia culorii în fotografie acesta a dus tehnica fotografiei în alb-negru la un nivel greu de egalat şi în zilele noastre (specialiştii în optică şi în cromatică nu consideră cele două extreme, albul şi negrul, drept culori). Fischer este remarcabil în înregistrarea unor multitudini de nuanţe între alb şi negru ceea ce, alături de compoziţia imaginilor, dă fotografiilor sale un plus de viaţă, vizibil până astăzi.

În prezent fotografiile realizate în atelierul lui Emil Fischer reprezintă un patrimoniu cultural de prim rang pe care Muzeul Naţional Brukenthal le gestionează, le conservă şi le valorifică. Bogăţia lor etnografică şi antropologică este un adevărat izvor imagistic pentru înţelegerea tradiţiilor populaţiilor din Transilvania. Cu atât mai mult cu cât autorul fotografiilor nu numai din instinct, ci şi intenţionat, a încercat să surprindă toate structurile etnografice pe care le avea în faţă.

Emil Fischer a lăsat o tradiţie şi un model Sibiul, cunoscând şi contemporani cu el, şi după el, fotografi talentaţi (spre exemplu unul din urmaşi este astăzi fotoreporterul Fred Nuss) şi apetitul sibienilor pentru festivaluri internaţionale de artă fotografică.

Evident tehnica fotografierii a evoluat, tehnica epocii lui Fischer a fost mult depăşită, nu însă şi arta fotografiilor sale, astăzi cu amplitudine mare de la documentare şi până la bucuria consumului de artă.

Autorii albumului *Lumea satului interbelic în imagini fotografice. Colecţiile Emil Fischer*, Delia Voina, muzeograf, expert fotografie etnografică de la Complexul Naţional Muzeal ASTRA şi Nicuşor Dănuţ Ivănuş, doctor în istorie, muzeograf cu veche activitate în specialitate de la Muzeul Naţional Brukenthal, au înţeles toate aceste valori pe care autorul fotografiilor le-a surprins în opera sa, depunând o meritorie cercetare de arhivă fotografică. Au organizat imaginile în album nu atât în ordine cronologică (existând puţine date de această natură), ci în structuri ce ţin de trecerea de la civilizaţie la cultură în plan tradiţional, inclusiv de cultură populară: peisajul, habitatul, casa şi gospodăria, tipul antropologic al subiecţilor, ocupaţii şi meşteşuguri, interiorul locuinţei, tradiţii şi obiceiuri. Autorii au depus un efort de identificare a localităţilor, au analizat conţinutul fotografiilor din colecţia Muzeului Naţional Brukenthal, au completat imaginile prezentate cu texte ştiinţifice şi cu concluzii pertinente. Trebuie să le mulţumim pentru eforul de a ne pune la depoziţie un material cu mare valoare de cercetare pe plan etnografic şi pe planul identităţii culturale a etniilor din Transilvania, la sfârşitul secolului al XIX-lea, începutul secolului al XX-lea.

Albumul reprezintă o parte a tezaurului dobândit de la Emil Fischer. Ne dorim şi sperăm într-o continuare a valorificării şi a restului colecţiei Fischer. Prin acest efort se completează moştenirea lui Emil Fischer, ca un continuator pe planul imaginii, la ceea ce vedutele din secolul al XVIII-lea şi picturile lui Neuburger sau Böbel, ne-au lăsat pentru înţelegerea timpului în care au trăit.

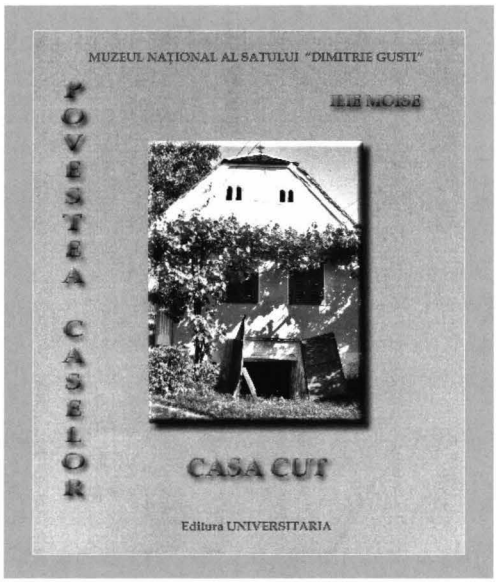
În încheiere se poate spune că fotografiile realizate în atelierul condus de Emil Fischer ilustrează o redescoperire a unui trecut modificat de prezent, cum se vede, de pildă, în imaginile reproducând vechiului cimitir şi a bisericii de lemn din Poiana Sibiului, târgurile, scenele religioase, gestul oamenilor care muncesc (spălatul lânii la Răşinari), activităţile din stânile montane. Sunt imagini ce ne ajută să înţelegem că oamenii din fotografiile lui Fischer sunt mult mai apropiaţi de noi decât în orice text scris despre ei şi despre civilizaţia creată de aceştia.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Ilie Moise, *Povestea caselor. Casa Cut*, Craiova, Editura Universitaria, 2013

Valerie DELEANU*

Carte frumoasă. Cinste cui te-a scris
Tudor Arghezi. „Ex Libris"



„Povestea unei case..." îşi intitulează autorul cartea.

Să mai adăugăm că este autorul care intermediază în cartea sa un fapt de civilizaţie şi artă făurit de strămoşii lui ţărani, care i-au lăsat ceea ce au făcut cel mai bun, *casa*, şi dându-i ocazia de a le continua opera în cuvinte scrise, în lucrări ştiinţifice cu un vădit talent literar.

Găsim în această naraţiune şi istorie şi folclor şi etnografie şi memorialistică şi experienţă de viaţă şi mult farmec – calităţile care fac cinste unei poveşti. Poveste care nu este un basm fabulos, ci o relatare ieşită din real, cu încărcătură semantică şi de ce să nu spunem, filozofie antropologică.

Fiecare om narează întâmplările în felul său, irepetabil, aşa cum povestea casei din Cut este o irepetabilă saga despre familie, despre casă, despre sat, despre viaţă. Ceea ce face şi Ilie Moise în povestea casei sale.

Cartea începe cu memoria, intersecţia trecutului şi destinului neamului Boca, cu istoria satului Cut, un sat reprezentativ pentru ţinutul Secaşelor. Ca un cronicar, autorul reconstituie pas cu pas, prin eternitatea cuvântului scris, opera unor ctitori modeşti, dacă ar fi să îi comparăm cu aceia ai unor lăcaşe de cult care aveau ambiţia de a se vedea zugrăviţi. Urmaşii acestor ţărani-ctitori, aşa cum este şi autorul cărţii, prin farmecul cuvintelor şi al propoziţiilor, le-a continuat opera printr-o carte despre casă, scoţându-i din anonimatul specific tradiţiei.

Trebuie să recunoaştem că asemenea autorului, avem şi noi nevoie de conturul individualităţii ctitorilor ţărani, de numele lor, de vigoarea arborelui lor genealogic, de cuantificarea actului lor de creaţie ca o formă a luptei lor (şi a noastră) cu fragilitatea existenţei. Şi ce simbol mai sublim al acestei lupte este altceva decât casa care te adăposteşte pe tine şi familia ta. Casă care incumbă, deopotrivă, sinteză de tehnică şi de artă, nevoie de rezistenţă şi protecţie, de cucerire de spaţiu şi timp.

Ilie Moise povesteşte cu talent. Se simte că o face cu mult mai multă dragoste decât în alte scrieri ale Domniei sale. Adaugă sentiment, respect, mândria apartenenţei la un asemenea câmp de energie şi creaţie care au fost strămoşii săi ţărani.

Analiza pe care o face autorul despre casa familiei sale este poate unică, inedită şi probabil un model iniţial greu de catalogat în prezent. Este istoria satului, casei, familiei sale de care se simte legat prin sânge şi spirit. Atât de legat este autorul de satul său încât noi, prietenii săi glumim desemnând această legătură prin supranumele dat Cutului de Moiseburg.

Destinul a făcut ca autorul cărţii să fie unul din etnografii de frunte ai generaţiei sale, o generaţie modernă dar care a asistat, în a doua jumătate a secolului al XX-lea şi începutul secolului al XXI-lea, la o amară disoluţie a satului şi de aceea gândul de a salva ceea ce se pierde sau cel puţin se transformă

* cercetător ştiinţific, Complexul Naţional Muzeal ASTRA.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

ireversibil, să fie mobilul activității lor. Deseori, abia când pierdem ceva simțim mai acut şi mai adânc valoarea a ceea ce pierdem, în contradictoriu cu ceea ce câştigăm, cu timpul schimbărilor.

Înțelegerea perisabilității creației umane în sensul că ea înseamnă schimbare, a determinat familia Moise, înțelegătoare mult mai deplin a fenomenului, prin profesie şi nivel intelectual, să încerce salvarea creației familiei, casa, prin schimbare de statut şi transfer muzeografic.

Muzeul sibian în aer liber nu poate decât regreta că nu s-au găsit posibilitățile financiar-materiale de a răspunde acestei generoase oferte.

Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti" a dat răspuns ofertei prin rezolvarea acestor probleme. Mai mult, casa din Cut a oferit instituției bucureştene prilejul de a materializa proiectul unui sector nou al muzeului, dar şi ideea de a inaugura acel sector cu o serie originală de cărți-ghid „povestea caselor", idee pe cât de notabilă pe atât de necesară înțelegerii valorilor patrimoniale de care dispunem.

În acest fel destinul casei din Cut urmează altă cale decât mii de alte case din ținutul Secaşelor, din Transilvania, din România. Asemenea câtorva sute de case, casa din Cut a devenit patrimoniu cultural național, prin transfer şi reconstrucție, fiind, metaforic vorbind, *înnobilată* (uneori acest titlu este contestat de arhitecții adepți ai principiului prezervării *in situ*). Putem, însă, considera că aceste construcții transferate în muzeele în aer liber corespund statutului de monumente de civilizație tradițională şi populară.

Casa din Cut nu a primit acest „titlu" fără dezbatere, fără discuții privind reprezentativitatea ei. A trecut prin teste, expertize şi păreri (toate descrise în carte), dovedind că valoarea învinge întotdeauna prin probitatea şi profesionalismul dezbaterilor.

S-a conturat faptul că spre sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, țăranul român s-a emancipat, a ieşit din Evul Mediu întârziat prin soluții arhitecturale proprii, într-o relație specifică între unitate şi variabilitate, rezultatul fiind vizibil în stilul constructiv al casei din Cut. Este desigur inclus în aceasta şi apropierea Blajului, Sebeşului şi Sibiului, pe plan de cultură, civilizație, mentalitate, parte a prosperității şi accesului la modernitate, împletit cu conştiința de neam.

Şi înțelegem mândria față de satul şi casa neamului său care îl face să ne dea un înțelept sfat: *Să ne bazăm, aşadar, pe tradiție, să inventăm pornind de la tradițiile noastre şi să căutăm în toate domeniile excelența şi pe oamenii săi.* Iar „povestea unei case..." se vrea un apel la memoria tradiției, o sinceră pledoarie pentru neuitare.

Volumul, în condiții grafice excelente, este prefațat de Paula Popoiu, directorul Muzeului Național al Satului „Dimitrie Gusti". Casa din Cut, un început de proiect tematic, ideea reprezentării unui centru de sat (o problemă încă puțin studiată a habitatului nostru tradițional) cu tendința sa de a transforma tradiția în modernitate.

Ne rămâne să mulțumim autorului pentru „exemplara sa poveste". Nu numai vorbele au povestea lor (Anton Pann) ci şi casele.

Ilie Moise are „multe poveşti" spuse: povestea portului popular românesc, povestea cetelor de feciori, povestea Cutului şi continuă să povestească despre tradițiile noastre.

Parafrazând motto-ul ales putem încheia: *Casă frumoasă, cinste cui te-a construit. Casă frumoasă, cinste celor ce te-au înnobilat.*

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

La masă cu oamenii Deltei, coordonatori Bogdan Iancu, Monica Stroe, Bucureşti, Coresi, 2012, 226 p + anexe

Lucian Nicolae ROBU *

În peisajul publicisticii de specialitate se remarcă un nou volum dedicat analizei etnologice asupra alimentaţiei: *La masă cu oamenii Deltei*. Este un volum ce atrage atenţia, de la bun început, nu doar prin titlu ci, la o parcurgere rapidă a structurii de idei, prin caracterul metodologic eclectic şi prin actualitatea subiectelor vizate: date şi concepte din sfera etnologiei în accepţiunea sa clasică, fragmente consacrate din studiile lui Antipa în problematicile socio-economice ale comunităţilor deltaice, alături de mărturii la „cald", asupra vieţii şi transformărilor pe care le-au resimţit satele Deltei, în ultimele decenii. Luând în calcul modalităţile de abordare ştiinţifică ale patrimoniului imaterial şi, mai ales, rezultatele investigaţiei de teren, este incontestabil modul prin care cartea pune chiar termenul de *tradiţional* în dezbatere[1].

Echipa de realizare a cercetării şi, implicit, a volumului este, oarecum, atipică: alături de specialişti precum Vintilă Mihăilescu sau Monica Stroe, sunt prezenţi studenţi masteranzi dar şi campionul olimpic Ivan Patzaichin. Relatările acestuia despre viaţa de acum câteva decenii a satelor multietnice, oferite din perspectiva unui veritabil cunoscător al cutumelor cercetate, imprimă demersului ştiinţific o şi mai evidentă notă de autenticitate.

Este important de subliniat că autorii au reevaluat şi potenţat demersurile antropologice în teren, realizate încă din anii '90 de publicistul Radu Anton Roman, poate cel mai potrivit ghid ştiinţific pe care biologul Jaques Cousteau l-a avut, în cercetările sale asupra ecosistemului local.

Format aproape exclusiv din comunităţi rurale şi greu accesibile, habitatul Deltei Dunării a putut dezvolta o serie de expresii culturale particulare. În măsura în care patrimoniul natural al locului beneficiază de recunoaştere internaţională, volumul îşi propune să atragă atenţia asupra *oamenilor* acestui spaţiu etno-geografic, punând la dispoziţia publicului larg poveştile lor identitar-gastronomice. În opinia noastră, abordarea depăşeşte cadrul strict descriptiv etnografic propunând o serie de date antropologice, de istorie (orală) care vin să completeze cercetările realizate asupra problematicii antropologice a satelor şi a existenţei din această parte de ţară.

Capitolul I este elaborat de Bogdan Iancu şi Monica Stroe prin introducerea către înţelegerea subiectului: *„Delta, de la năvod la ceaun"*. Datele prezentate de antropologi subliniază modul în care reţetarul arhaic – tradiţional s-a transformat sub presiunea pătrunderii înlocuitorilor comerciali. Astfel intervine alterarea gustului.

Geografia gastronomică a Deltei Dunării este parcursă în acelaşi prim capitol prin introducerea anterior menţionat. Acestui prim capitol, profesorul Vintilă Mihăilescu îi adăugă dimensiuni socio-

* muzeograf, Complexul Naţional Muzeal ASTRA; e-mail: lucian.robu@muzeulastra.ro

[1] Între cercetările similare care pun în lumină datele obţinute în contextul repertorierilor din cadrul *Atlasului Etnografic al României*, pentru zonele etnografice ale Dobrogei reţinem: Ofelia Văduva, *Valori identitare în Dobrogea*, Bucureşti, Academica, 2010; Roman, Radu Anton, *Bucate, vinuri şi obiceiuri româneşti*, Bucureşti, Paideia, 1998; *Bogdan Iancu* (ed.) *Societatea Reală. Dobrogea: identităţi şi crize 7-8*, Paideia, Bucureşti, 2009.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

demografice prin studiul „*Mâncare si societate în Delta Dunării*", iar campionul Ivan Patzaichin ne spune emoționanta sa poveste despre „*Copilărie și tinerețe culinară*". Credem că, astfel, interviul luat lui Patzaichin și valorificat de Bogdan Iancu, reușește să re-creeze o lume și hrana ei, din fragmentele de memorie rezultate dintr-o conversație cu reale valențe etnologice.

Prezentului i se adaugă un *Capitol II*, important și necesar, „*Restituiri*". Avem mărturii de la Grigore Antipa prin studiul său „*Viața pe baltă*" ori „*Diferitele moduri de conservare a peștelui*" sau de la parcursul lui Radu Anton Roman și a lui Jacques Yves Cousteau, niște hoinari „*În Deltă*". De la acest moment al cercetării, cartea ne transferă la capitolul „*Rețete povestite*".

Rețetarul local cu nebănuite informații care completează nevoia de informație academică a etnologului în cel de-al treilea capitol. Relatările fiecărei etape de realizare a produselor alimentare specifice au fost recuperate, recoltate și aflate de la locuitorii din satele Mila 23, Chilia Veche, Sfântu Gheorghe. Se realizează astfel, nu doar o relație logic – necesară între trecut și prezent în ceea ce privește abordarea problemelor legate de patrimoniul culinar al localităților, dar se reintroduc în circuitul academic aspecte și conținuturi științifice, esențiale cunoașterii civilizației și practicilor alimentar specifice ale comunităților arhaice din Delta Dunării. Cercetarea antropologică urmărește practici culinare tradiționale, rețete, ingrediente specifice, instrumentar de preparare a hranei, forme de cunoaștere și apreciere a gustului, sezonalitatea hranei și raportul dintre alimentația domestică și publică, festivă și cotidiană dar și rolul comunitar al hranei. O altă componentă investigată este relația comunităților locale cu patrimoniul natural din care își extrag resursele de hrană.

Volumul de față, conține, prin urmare, o serie de materiale care alcătuiesc o structură poliedrică: de la analize dedicate transformărilor peisajelor piscicole și gastronomice, la vocile localnicilor și cunoscătorilor Deltei.

Ultimul capitol (III) „*Gastronomie, turism și pescuit. Transformări recente*" oferă suficiente argumente statistico-științifice, unele prezentate în premieră, referitoare la o schimbare vulnerabilă a rolurilor economice în ecuația: comunități de pescari - implicații turistice. Astfel, statusul economic al fostelor sate pescărești s-a modificat progresiv, acestea devenind, după anul 2000, mai degrabă sate turistice, confruntate cu eforturi majore de a se adapta și de a supraviețui din beneficiile aduse de practicarea a 3 luni de turism pe an. Datele provocatoare pe care le oferă capitolul sunt, în opinia noastră, un alt aspect nerelevat de vreun alt volum dedicat studiilor sociale în Deltă.

Sunt surprinse și modificările majore pe care tocmai mâncărurile strămoșilor le resimt, sub presiunea economiei de piață și a dezideratelor turistice: „Preferințele turiștilor dau naștere și altor tipuri de modificări în gastronomie, cum ar fi aprecierea unor resurse naturale care nu au fost utilizate în trecut" (p. 108). În opinia noastră, realitățile prezente în citatul de mai sus pun sub semnul întrebării conceptul amplu de persistență și rezistență a *tradiționalului* în alimentație. Credem, de altfel, că prezenta cercetare poate impulsiona reluarea unor investigații consistente și viitoare de istorie socială a zonelor mai sus menționate, tocmai pentru a investiga modificările survenite asupra conceptului de patrimoniu alimentar arhaic/tradițional.

Cartea este inovatoare prin accentul pe care îl pune pe observarea legăturii dintre cadrul socio-economic al gospodăriei deltaice și practicile alimentare și gastronomice curente, evitând, astfel, ruptura cu care ne-a obișnuit o mare parte a studiilor precedente. Recuperarea rețetelor locale ca elemente de patrimoniu imaterial este importantă pentru valorizarea existenței populațiilor locale, îmbogățirea și diversificarea experienței celor care pătrund în Delta Dunării. Pe termen lung, identificarea și prezervarea culturii gastronomice locale poate contribui la conservarea acesteia și la asigurarea unei resurse economice suficiente în cadrul economiei locale.

Una dintre posibilele concluzii ce s-ar putea releva este aceea că, relația atât de fragilă, și, poate, tocmai de aceea atât de intimă, a locuitorilor cu resursele alimentare locale ridică gustul la rang de patrimoniu. Poate că, o relatare strict etnografică, de semnalare, descriere și redare a specificității

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

alimentației ar fi fost mai deficitară la capitolul decriptării realităților vieții şi alimentației în familiile de *lipoveni* şi *haholi*, surprinse prin practica antropologică. Aflăm, astfel, că stând alături de ei, cei din echipele interdisciplinare au pătruns în intimitatea indivizilor şi a familiilor. Au aflat lucruri puțin cunoscute, strict legate de practici alimentare, de altfel, greu vizibile chiar inaccesibile şi specialiştilor.

În opinia noastră, un alt câştig distinct al volumului este acela că, raportându-se comparativ la datele oferite de Grigore Antipa acum mai bine de un secol, în ceea ce priveşte aspectele sociale şi culinare ale Deltei, studiile propuse prezintă remanențele (sau, după caz, dispariția) realităților şi practicilor semnalate de vestitul biolog, în cercetarea sa de la sfârşitul secolului al XIX-lea.

Un atu distinct al rezultatelor cercetării reunite în volum este cel metodologic şi de bună practică, în ceea ce priveşte reevaluarea etnologică a terenului (sensul *de teren* presupune investigarea complexă a unor comunități reprezentative), poate prea puțin valorificate în secvențe de cercetare anterioare.

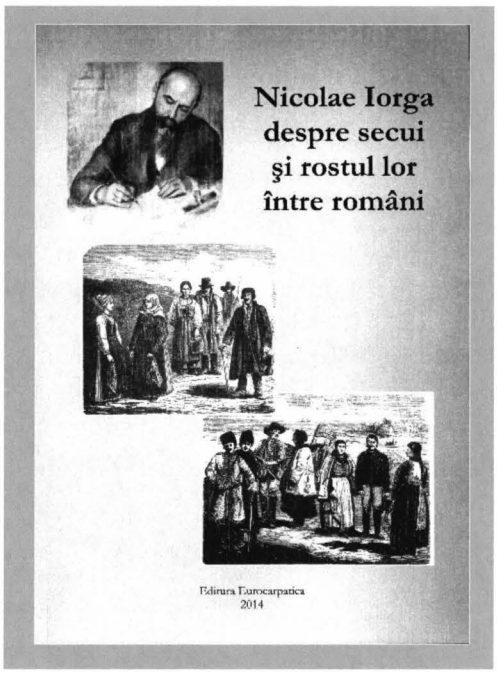
Se distinge, astfel, o completare a informațiilor clasice de etnologie a alimentației cu istorii povestite despre hrană şi, apoi, consemnate de specialişti. Ele constituie testimonii ce întregesc şi conferă complexitatea cercetării de teren. Aflăm ce palpită în prezent în existența destul de încercată a oamenilor Deltei, ce patrimoniu culinar s-a pierdut ireversibil şi care sunt strategiile de supraviețuire, într-o societate mult diferită de traiul străbunilor lor, din orizontul temporal interbelic sau antebelic.

Utilitatea volumului este incontestabilă în relația muzeograf - cercetare de teren, pe subiectele ample şi, implicit, complexe de etnologie a alimentației în comunitățile multiculturale ale Dobrogei.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Nicolae Iorga despre secui şi rostul lor între români, Sfântu Gheorghe, Editura Eurocarpatica, 2014, 320 pagini

Liliana OPRESCU *



Volumul ***Nicolae Iorga despre secui şi rostul lor între români***, tipărit cu sprijinul Forumului Civic al Românilor din Covasna, Harghita şi Mureş, ediţie îngrijită de dr. Ioan Lăcătuşu şi prefaţată de dr. Vasile Lechinţan, apărut la Editura Eurocarpatica din Sfântu Gheorghe, judeţul Covasna, în luna august a anului 2014, numără 320 pagini.

Că actualul volum, ***Nicolae Iorga despre secui şi rostul lor între români***, este un proiect mai vechi al lui Ioan Lăcătuşu o demonstrează cartea sa, scrisă în 1995, „*Identitate şi cultură la românii din secuime*", în care publica articolul „*Nicolae Iorga şi românii din fostele scaune secuieşti*", unde îşi exprima ideea necesităţii unui asemenea volum[1].

Dr. Vasile Lechinţan ne atrage atenţia, încă din prefaţă, despre faptul că (...) *rostul secuilor între români nu poate fi privit altfel decât ca Nicolae Iorga, adică unul integrat, ca într-o mare frescă, în toată istoria comună a Transilvaniei, istorie ce poartă pecetea definitivă a poporului român, care i-a dat caracterul etnic românesc întregului spaţiu transilvan.*

Volumul este structurat în patru capitole generoase, precedate de prefaţa dr. Vasile Lechinţan ce poartă titlul ***Rostul secuilor între români de-a lungul secolelor, văzut de Nicolae Iorga***.

Capitolul I, intitulat ***Studii şi articole ale lui Nicolae Iorga despre secui şi rostul lor între români***, are incorporate 16 titluri şi se regăseşte între paginile 19-78: I.1. *Prin secuime, 1906*[2]; I.2. *Spre Moldova. În secuime, 1906*[3]; I.3. *Pasurile Carpaţilor, 1909*[4]; I.4. *Din vieaţa moşnenilor vieri ai ţinutului Săcuienilor, 1911*[5]; I.5. *Acte româneşti din Ardeal privitoare în cea mai mare parte la legăturile Secuilor cu Moldova, 1916*[6]; I.6. *Secuimea, 1916*[7]; I.7. *Secuii „duşmanii" noştri?, 1919*[8]; I.8. *Secuimea vorbeşte, 1920*[9]; I.9. *Secuii şi românii, 1926*[10]; I.10. *Sabin Opreanu, Ţinutul Săcuilor,*

* muzeograf, Complexul Naţional Muzeal ASTRA; e-mail: liliana.oprescu@muzeulastra.ro

[1] *http://www.condeiulardelean.ro/articol/nicolae-iorga-despre-secui-si-rostul-lor-intre-romani*, accesat în data de 28 septembrie 2014. Articolul este scris de prof. Vasile Stancu.

[2] Sursa: Nicolae Iorga, *Neamul românesc în Ardeal şi Ţara Ungurească la 1906*, Editura Saeculum, Bucureşti, 2005, vol. I, p. 389-396, ediţie critică de I. Oprişan.

[3] *Ibidem*, p. 423-427.

[4] Sursa: Nicolae Iorga, *Poate muri un popor?*, Editura Saeculum, Bucureşti, p. 243-245, Ediţie critică de I. Oprişan.

[5] Sursa: Nicolae Iorga, *Din vieaţa moşnenilor vieri ai ţinutului Săcuienilor.* În: „Memoriile Secţiunii istorice ale Academiei Române", Bucureşti, 1911, p. 31-31.

[6] Sursa: *Buletinul Comisiei Istorice a României*, vol. 2, Bucureşti, 1916, p. 177-272; Arhiva Centrului Ecleziastic de Documentare „Mitropolit Nicolae Colan", *Colecţia de documente*, dos. 26.

[7] Sursa: Nicolae Iorga, *Ceasul pe care-l aşteptam*, Bucureşti, 2011, Editura Saeculum I.O., ediţie critică de I. Oprişan, p. 20-22.

[8] *Ibidem*, p. 101-102.

[9] *Ibidem*, p. 301-302; Articol apărut în ziarul *Neamul românesc*, 26 februarie 1920.

[10] Surse: Nicolae Iorga, *Noua generaţie ardeleană*, Editura Seaculum I.O., Bucureşti, 2012, p. 229, Ediţie critică de I. Oprişan; Articolul este reprodus după *Neamul nostru*, anul XXI, nr. 129, 22 noiembrie 1926.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

contribuțiuni de geografie umană și de etnografie, 1927[11]; I.11. *Secuii și românii secuizați, 1934*[12]; I.12. *O expoziție de artă secuiască, 1934*[13]; I.13. *Începuturile și motivele deznaționalizării în secuime, 1935*[14]; I.14. *Reromânizarea în Secuime, 1936*[15]; I.15. *Iarăși despre dreptul nostru în Secuime, 1936*[16]; *I.16. Considerații noi asupra rostului Secuilor, 1939*[17].

Capitolul al II-lea, ***Tóth Zoltán despre relațiile cu românii în opera lui Nicolae Iorga***, se regăsește între paginile 79-116, cuprinde două articole ale istoricului și academicianului maghiar Tóth Zoltán: II.1. *Nicolae Iorga și teoria originii românești a secuilor*[18] și II.2. *Istoria românească și problematica românimii din Ținutul Secuiesc*[19].

În capitolul al III-lea, ***Autori români despre preocuparea lui Nicolae Iorga pentru studierea istoriei secuilor și a românilor din scaunele secuiești***, se regăsesc nouă titluri ale unor cunoscuți cercetători ai fenomenului Iorga, capitol cuprins între paginile 117-200: III.1. Petre Țurlea, *Istoria și istoricul în viziunea lui Nicolae Iorga*[20]; III.2. Ioan Lăcătușu, *Un proiect de anvergură. Reeditarea integrală a volumelor, studiilor, articolelor și conferințelor lui Nicolae Iorga referitoare la Transilvania și la românii ardeleni*[21]; III.3. Ioan Lăcătușu, *Poziția autorităților austro-ungare față de Cursurile de vară de la Vălenii de Munte și față de patronul spiritual al acestora, Nicolae Iorga (1908-1918)*[22]; III.4. Petre Țurlea, *Limba română, ungurii și Nicolae Iorga după Marea Unire*[23]; III.5. Ioan Lăcătușu, *Nicolae Iorga despre Sfântul Ierarh Andrei Șaguna*[24]; III.6. Ioan Lăcătușu, *Nicolae Iorga despre Patriarhul Miron Cristea*[25]; III.7. Ioan Lăcătuțu, *Nicolae Iorga și românii din fostele scaune secuiești*[26]; III.8. Iuliu Mureșan, *Vizita domnului profesor Nicolae Iorga în secuime*[27]; III.9. Nicolae Victor Fola, *Opinii ale lui Nicolae Iorga privitoare la situația românilor din Harghita în perioada interbelică*[28].

---

[11] Sursa: Nicolae Iorga, *Lupta „științifică" împotriva dreptului românesc în Ardeal*, Editura Saeculum I.O., București, 2008, p. 333-334.

[12] Sursa: *Glas Românesc în Regiunea* Secuizată, nr. 122/10 martie 1934. Apud, Octavian M. Dobrotă, *Strană de strigăt românesc*, ediție îngrijită de Ioan Lăcătușu și Vasile Lechințan, Editura Eurocarpatica, Sf. Gheorghe, 2013.

[13] Sursa: Nicolae Iorga, *Ceasul șacalilor*, Editura Saeculum I.O., București, 2012, p. 211, Ediția critică de I. Oprișan; Articol apărut în ziarul *Neamu românesc*, anul XXIX, nr. 239, 7 noiembrie 1934.

[14] Sursa: *Începuturile și motivele deznaționalizării în secuime*. În: Nicolae Iorga, *Lupta „științifică" împotriva dreptului românesc în Ardeal*, Editura Saeculum I.O., București, 2008, p. 11-24.

[15] Sursa: *Glas Românesc în Regiunea Secuizată*, nr. 184, 10 aprilie 1936. Apud, Octavian M. Dobrotă *Strană de strigăt românesc*, ediție îngrijită de Ioan Lăcătușu și Vasile Lechințan, Sf. Gheorghe, Editura Eurocarpatica, 2013.

[16] *Idem*, nr. 201, 28 noiembrie 1936; *Ibidem*.

[17] Sursa: Nicolae Iorga, *Poate muri un popor?*, Editura Saeculum I.O., București, 2013, p. 98-105.

[18] Sursa: Tóth Zoltán, *Iorga Miklós és a székelyek román származásának tana* (*Nicolae Iorga și teoria originii românești a secuilor*). În: „Erdelyi Muzeum" („Muzeul Ardelean"), anul XLVI, nr. 1-7 / 1941, p. 265-281.

[19] Sursa: Tóth Zoltán, *A Román történettudomány és a Székelyföldi románság kérdése* (*Istoria românească și problematica românimii din Ținutul Secuiesc*). În: „Erdelyi Muzeum" („Muzeul Ardelean"), anul XLVII, nr. 3 / 1942, p. 530-556.

[20] Sursa: ANGVSTIA, nr. 1, 2012, p. 201-204.

[21] Sursa: *Condeiul ardelean*, anul IV, Serie nouă, nr. 92 (127), 12-18 iunie 2009; nr. 94 (129), 26 iunie - 2 iulie 2009; nr. 95 (130), 3-9 iulie 2009; nr. 96 (131), 10-16 iulie 2009; nr. 97 (132), 17-23 iulie 2009. Articolele menționate se referă numai la primele șapte volume apărute în seria „Transilvania".

[22] *Idem*, Serie nouă, nr. 80 (115), 13-19 martie 2009; nr. 81 (116), 20-26 martie 2009; nr. 82 (117), 27 martie-2 aprilie 2009; nr. 83 (118), 3-9 aprilie 2009; nr. 84 (119), 10-16 aprilie 2009; nr. 86 (121), 1-7 mai 2009; nr. 88 (123), 15-21 mai 2009; nr. 89 (124), 21-28 mai 2009; nr. 90 (125), 29 mai-4 iunie 2009.

[23] Sursa: *ANGVSTIA*, nr. 11, 2007, Istorie, p. 171-176.

[24] *Idem*, nr. 13/2009, p. 87-106; ***, *Sfântul Ierarh Andrei Șaguna, Mitropolitul Transilvaniei. Argumente pentru canonizare*, Editura Andreiană, Sibiu, 2011, p. 80-151.

[25] Sursa: *SANGIDAVA*, II/2014, p. 77-82.

[26] Sursa: Ioan Lăcătușu, *Identitate și cultură la românii din secuime*, Editura Carpatica, Cluj-Napoca, 1995, p. 175-182.

[27] Sursa: Nicolae Iorga, *Ceasul șacalilor*, Editura Saeculum, București, 2012, p. 331-333.

[28] Sursa: *Lumea carpatică*, vol. I, fasc. I, 2002, p. 72-75.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Ultimul capitol, cel de-al IV-lea, denumit ***Texte din istoriografia românească despre românii și secuii din sud-estul Transilvaniei***, întregește motivația tipăririi unui astfel de volum, cuprinde studii ale unor autori români de mare probitate științifică, intervențiile lor aflându-se în volum cuprinse între paginile 201-319, împărțite în 14 studii: IV.1. Ștefan Manciulea, *Românii din secuime. Cuvânt înainte*[29]; IV.2. Acad. Nicolae Edroiu, *Estul Transilvaniei în Evul Mediu timpuriu (secolele VIII-XIII)*[30]; IV.3. Acad. Ioan-Aurel Pop, *Secvențe din viața românilor și secuilor în Evul Mediu*[31]; IV.4. Anton Coșa, *Românii din sud-estul Transilvaniei în secolele XIII-XV*[32]; IV.5. Ladislau Gyemant, *Cuvânt înainte, la Românii și secuii, de I.I. Russu*; IV.6. Ioan Opriș, *Nota editorului, la Românii și secuii, de I.I. Russu*; IV.7. Acad. Ioan-Aurel Pop, *Cuvânt către cititor, la Problema secuiască, de G. Badea-Lătuceanu*; IV.8. Ioan Lăcătușu, *Vasile Stancu, Secuii și relațiile cu românii în presa de altădată articol ce cuprinde și o anexă cu titlul: Editorialul din „Telegraful Român", numărul din 4/16 August 1898, intitulat secuii*[33]; IV.9 Petre Țurlea, *Un memoriu despre importanța Congresului secuiesc ținut în anul 1902 la Tușnad, din punct de vedere românesc, dezbătut în ședința Consiliului de Miniștri, din mai 1941*[34]; IV.10. Vasile Lechințan, *Aspecte ale relațiilor secuilor cu românii la Congresul de la Tușnad din 1902*[35]; IV.11. Constantin Mustață, Ioan Lăcătușu, *dr. Ion Bozdog despre Congresul secuiesc de la Tușnad din anul 1902*[36]; IV.12. Vasile Stancu, Ioan Lăcătușu, *Aspecte privind proiectul interbelic de reromânizare a secuizaților din fostele scaune secuiești*[37], material ce include patru anexe intitulate: anexa 1 - Surse documentare referitoare la maghiarizarea românilor din fostele scaune secuiești; anexa 2 - Se ivesc zorile la românii din secuime; anexa 3 - Mijloace pentru întărirea Bisericii Ortodoxe Române din Săcuime, de Aurel Nistor; și anexa 4: Problema culturii românești în Ținutul Secuilor, de Sabin Oprean; IV.13. Ioan Lăcătușu, Postfață, la Problema secuiască, de G. Badea-Lătuceanu; iar la final IV.14. Ioan Lăcătușu, Vasile Lechințan, Prefață, la Strană de strigăt românesc, de Octavian M. Dobrotă.

În încheiere doresc să remarc faptul că la finalul Prefației, scrisă cu dăruire de dr. Vasile Lechințan, se reliefează importanța realizării volumului prin reflectarea onestă a trecutului româno-secuiesc.

Volumul de față exprimă o corectă și onestă reflectare a trecutului comun româno-secuiesc în aria geografică menționată, o benefică perspectivă istoriografică asupra unei civilizații marcate de un rost al bunei înțelegeri, al generozității, al construcției, al neexcluderii în perioadele lungi ale istoriei, un rost de viitor al armoniei, conlucrării, acceptării alterității, al acceptării istoriei așa cum a fost și al promovării nobilelor idealuri europene.

Volumul se regăsește și la Biblioteca Centrului de Informare și Documentare în Etnologie „Cornel Irimie", parte componentă a Complexului Național Muzeal ASTRA, donat de către dr. Ioan Lăcătușu, directorul Centrului Ecleziastic „Mitropolit Nicolae Colan" din Sf. Gheorghe.

---

[29] Sursa: Ștefan Manciulea, *Românii din Secuime,* mms, Arhiva Centrului Ecleziastic de Documentare „Mitropolit Nicolae Colan", *Colecția Documente*, Dos. 117.

[30] Sursa:Ioan Lăcătușu, Vasile Lechințan, Violeta Pătrunjel, *Românii din Covasna și Harghita. Istorie. Biserică. Școală. Cultură*, Miercurea-Ciuc, Editura Grai Românesc, 2003.

[31] Sursa: *Buletinul Ligii Cultural Creștine „Andrei Șaguna"*, nr. V/2012, p. 53-59.

[32] Sursa: Ioan Lăcătușu, Vasile Lechințan, Violeta Pătrunjel, *Românii din Covasna și Harghita. Istorie. Biserică. Școală. Cultură*, Editura Grai Românesc, Miercurea-Ciuc, 2003.

[33] Sursa: Ioan Lăcătușu, Vilică Munteanu, *Românii în dezbaterile Congresului secuiesc din 1902. Premise, deziderate și reverberații*, Onești, Editura Magic Print, 2011, p. 83-96.

[34] *Ibidem,* p. 115-122.

[35] *Ibidem*, p. 97-100.

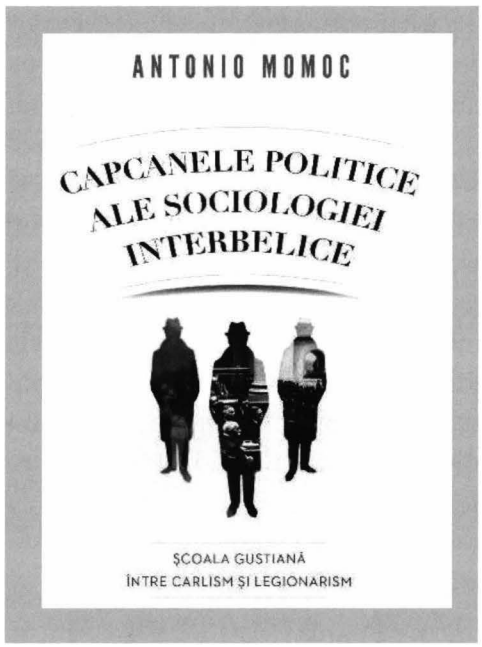
[36] *Ibidem*, p. 101-114.

[37] Surse: Prof. Univ. Dr. Sabin Opreanu, *Cuvânt la Congresul Cultural ASTRA*, Sibiu, 24-26 aprilie 1930, apărut în revista *Transilvania*, anul LXI (1930), nr. 1-6, p. 153-162; ***, *Profesioniștii noștri: Ioan Solomon, magistrat, avocat și lider al românilor din Arcul Intracarpatic, la 60 de ani*, ediție îngrijită de Vasile Stancu și Ioan Lăcătușu, nr. 15, Sf. Gheorghe, Editura Eurocarpatica, 2014.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Antonio Momoc, *Capcanele politice ale sociologiei interbelice. Şcoala gustiană între carlism şi legionarism*, prefaţă de Zoltán Rostás, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2012, 416 p.

Lucian Nicolae ROBU*



Capcanele politice ale sociologiei, o prelucrare a tezei de doctorat a universitarului autor Antonio Momoc, oferă cititorului o imagine neobişnuită a *fenomenului Gusti*, insistând pe dezvăluirea şi explicarea gradului de implicare în mega-proiectul social reprezentat de nevoia reformării sociale a satului românesc dar şi prezentarea raporturilor politice complexe pe care profesorul Gusti le-a dezvoltat cu regele Carol al II-lea. Sinteza realizată de lectorul universitar bucureştean se situează, critic şi constructiv, în continuitatea unor cercetări anterioare realizate de sociologul Zoltán Rostás (care a fost şi coordonatorul tezei sale de doctorat şi un îndrumător în spinoasele provocări intelectuale referitoare la afirmarea mişcării sociologice interbelice). Rostás a consacrat consistente studii şi volume de istorie orală efortului de recuperare a istoriei Şcolii monografice[1].

Primul capitol, intitulat *Dimensiunea politică a sistemului gustian: Sociologie-Politică-Etică* familiarizează cititorul cu o excelentă sinteză a traseului educaţional al tânărului Gusti, ale cărui experienţe germane şi franceze aveau să se regăsească pe deplin în opera profesorului de mai târziu.

Capitolul al II-lea, *Institutul Social Român: „incubator" al omului politic interbelic* tratează ideea generoasă a lui Gusti de a crea un spaţiu instituţional pentru ştiinţa şi practica politică. Statul naţional unitar român constituit în 1918 avea nevoie de un astfel de cadru instituţional care să contribuie la formarea noilor generaţii de politicieni şi a fundamentării unor proiecte viabile de reformă pentru societatea românească.

În capitolul al treilea, *Tehnocratul Gusti şi instituţiile puterii în anii '30: monarhia socială a lui Carol al II-lea*, Antonio Momoc analizează modul în care profesorul Gusti s-a apropiat, s-a integrat şi a acţionat în sferele puterii politice, ca ministru al Învăţământului în guvernele Alexandru Vaida-Voevod, Iuliu Maniu şi iarăşi Vaida-Voevod, etapă în care a oferit numeroase burse şi a ajutat la angajarea multor studenţi români în structurile Fundaţiilor Regale sau ale Serviciului Social.

Cel de-al patrulea capitol, *Grupuri în şcoala sociologică de la Bucureşti* fixează detaliile referitoare la modul în care au apărut şi s-au adâncit rupturile şi dizidenţele în cadrul Şcolii monografice gustiene; factorii care au generat fracţionarea au fost cei politici, în speţă înregimentarea în Mişcarea Legionară pe de-o parte şi politizarea echipelor monografice regale, într-o altă dimensiune. Membrii gustieni ai echipelor monografice au preluat o serie de practici aparţinând Mişcării Legionare,

* muzeograf, Complexul Naţional Muzeal ASTRA; e-mail: lucian.robu@muzeulastra.ro

[1] Zoltán Rostás, *Monografia ca utopie*. Interviuri cu Henri H. Stahl, Bucureşti, Paideia, 2000; Idem, *O istorie orală a Şcolii Sociologice de la Bucureşti*, Paideia, 2001; Idem, *Sala Luminoasă. Primii monografişti ai Şcolii gustiene*, Bucureşti, Paideia, 2003; Idem, *Atelierul gustian. O abordare organizaţională*, Tritonic, Bucureşti, 2005; Idem, *Parcurs întrerupt, discipoli din anii 30 ai Şcolii gustiene*, Bucureşti, Paideia, 2006; Idem, Strada *Latină nr. 8. Monografişti şi echipieri la Fundaţia Culturală Regală*, Bucureşti, Curtea Veche, 2009; Idem, *Mihai Pop. Vreau şi eu să fiu revizuit. Publicistica din anii 1937-1940*, Bucureşti, Paideia, 2010.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

transformând campaniile rurale în incursiuni de propagandă. Au ajuns să creadă (abandonând multe principii sădite de Gusti) că problemele țărăneşti urmau să se rezolve prin „duh legionar".

Autorul volumului susține aceste realități prin date de istorie orală, furnizate de memoriile celor care au făcut parte din multiplele echipe ale *Şcolii monografice.*

Al cincilea capitol al volumului, *Orientări şi reorientări politice ale discipolilor*, oferă biografiile profesionale ale celor mai semnificative personalități din mişcarea monografică, fiind surprins modul în care extremismul politic dar şi autoritarismul carlist au marcat destinele tinerilor specialişti, gustieni în matricea lor formativă. Profesorul Momoc îi analizează în acest context pe Dimitrie Amzăr, Henri Stahl, Traian Herseni, Anton Golopenția sau Octavian Neamțu, aceştia fiind, în anii '30, cei mai apropiați colaboratori ai academicianului Gusti, dar şi bursieri ai Fundațiilor Regale sau ai universităților occidentale (ca să luăm, numai cazul lui Golopenția, devenit cu sprijinul şi recomandarea magistrului său, bursier al Societății Națiunilor).

Cel de al şaselea capitol vine să întregească prin argumente bine consolidate ştiințific, conceptul mult vehiculat de ***Naționalismul Gustian - Ştiința națiunii.*** Un atu al acestui ultim capitol (ca, de altfel, şi al volumului) este acela de a fi operat o distincție netă în multitudinea de ipoteze referitoare la poziționarea ideologică a lui Gusti, în relația cu naționalismul şi formele sale extreme. Element central al concepției sale politice, națiunea ar fi trebuit să fie rezultanta intervenției ştiințifice, la nivelul consolidării clasei sociale majoritare – țărănimea. Gusti rezervă rolul fundamental în ridicarea națiunii, elitelor locale (a se înțelege deopotrivă elite rurale) ce urmau să fie educate şi „activate civic" complex prin efortul conjugat şi sistematic al mediului academic (înțelegând aici echipele studențeşti, monografiste, cu misiune complexă în valorizarea resurselor umane şi economice țărăneşti).

Finalul volumului reuneşte câteva extrase documentare relevante pentru a înțelege ceea ce însemna evoluția preocupărilor legislative şi organizatorice, subsumate conceptului de ridicare a națiunii. Ne referim doar la extrase din Legea pentru Înființarea Serviciului Social şi Legea pentru Fundațiunile Culturale Regale. Organizarea acestor instituții şi obiectivele lor imediate reflectau, în fapt, problemele majore pe care le traversa societatea românească interbelică în raport cu nevoia imensă de modernizare.

Volumul descrie tentațiile politice ale sociologilor interbelici: legionarismul, comunismul, liberalismul, carlismul. Autorul foloseşte jurnale personale ale intelectualilor, corespondența privată, interviuri de istorie de viață şi presa vremii pentru a explica realități româneşti din anii '30. Sunt surprinse comportamentele sociale ale unei comunități ştiințifice aflate într-o perioadă tumultuoasă: criza financiară şi morală interbelică.

Cartea oferă suficiente date istorice valorificate din documentele academicianului, dar şi din publicistica sa, care demonstrează că Gusti acționa în acord cu sistemul său de gândire reformist, *Ştiința Națiunii* fiind planul său de modernizare a societății rurale interbelice. Asociația pentru Ştiința şi Reforma Socială este anunțată înainte de război, iar intențiile de reformă pe care Gusti le urmăreşte întreaga sa viață sunt prevestite, încă din anul 1910, când Gusti se întorcea de la studii din Germania lui Wilhelm al II-lea. Viziunea sociologică şi politică a lui Gusti depăşea simpla cercetare şi repertoriere a satelor din zonele pilot. Ea avea în vedere realizarea unei sociologii a națiunii, caracterizată prin analiza complexă a tuturor comunităților rurale româneşti.

Elocvent în cel mai înalt grad este modul în care Gusti se va pune în slujba directă a lui Carol, devenind principalul său legitimator intelectual şi beneficiar privilegiat al politicii „monarhiei sociale". Acest fapt a dus chiar la sciziuni şi pierderi valorice pentru Şcoala monografică, imediat ce Dimitrie Gusti s-a apropiat şi s-a identificat cu politica şi practicile în materie de acțiune culturală, promovate de Carol al II-lea. Mircea Vulcănescu, Xenia Costa-Foru şi Traian Herseni sunt „bătrânii monografişti", care după anul 1934 s-au delimitat sistematic de mentorul şi promotorul lor. Traseul spiritual al lui Vulcănescu, ca şi cel al lui Herseni, va fi marcat, ulterior, de adeziunea la Mişcarea Legionară. Herseni

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

devine chiar sociolog al Mişcării, teoretizând că doar Garda poate aduce salvarea naţiunii. Ca personalitate academică aparţinând unei discipline noi, aflate în ascensiune, Dimitrie Gusti reprezintă tipul de intelectual care şi-a dedicat întreaga carieră activităţii creatoare de valori în sensuri multiple, aşa cum epoca o cerea. Gusti accentuează trei elemente importante cu referire la universitate: în primul rând, dezvoltarea ştiinţei şi formarea spiritului ştiinţific.

Autorul Antonio Momoc tranşează problema viziunii politico-naţionaliste a sociologului român, afirmând, argumentat, că şi fondatorul monografismului social în România a anticipat formarea *omului nou*, însă nu în accepţiunea vizionar-milenaristă şi de revoluţie spirituală legionară. Omul nou imaginat de Gusti era întruchipat de ţăranul sau de muncitorul care acceptau să fie modelaţi, ca personalităţi sociale, în cadrul reprezentat de politicile culturale afirmate prin practicile de ridicare a naţiunii. Pe acestea academicianul le dorea generalizate la scara întregii ţări.

Importanţa cărţii depăşeşte cadrul rigid al unui demers de istorie a sociologiei. Sunt cuprinse în paginile sale, nu doar abordări cronologice şi evenimenţiale ce au caracterizat o mişcare intelectuală, ci sunt analizate destinele politice ale unei întregi grupări de tineri străluciţi, a căror afirmare intelectuală a fost, în final, tranşată de propriile opţiuni ideologice şi de afiliere partinică, mai mult sau mai puţin raţionale.

Un alt merit incontestabil al sintezei oferite de tânărul cercetător este acela că, dovedind curaj şi o eficientă utilizare a informaţiei istorice, reuşeşte să surprindă adevăratele provocări cu care tinerii monografişti s-au confruntat într-o epocă interbelică traversată nu doar de reuşite culturale ci şi de turbulenţe spirituale.

Poate că, pentru o completare binevenită a discursului biografic referitor la destinele tinerilor monografişti, ar fi fost util, ca autorul să ofere spre finalul demersului său succinte detalii asupra destinelor individuale ale acestora în anii de după instalarea regimului comunist la putere în *Republica Populară Română*. Acest fapt ar fi fost cu atât mai interesant, cu cât, mulţi dintre tinerii sociologi şi antropologi interbelici au continuat, în cadre instituţionale ideologizate şi controlate, să cerceteze şi să implementeze ideile şi instrumentele intelectuale gustiene.

[2] Relevante în acest sens sunt datele pe care arhivele muzeale contemporane ni le oferă. În Arhiva Ştiinţifică a Muzeului ASTRA se păstrează câteva elemente de corespondenţă a fondatorului Muzeului Tehnicii Populare, Cornel Irimie, cu remarcabili monografişti gustieni. Ne referim aici la Florea Bobu Florescu, Traian Herseni şi Marcela Focşa, devenită una dintre cele mai consecvente colaboratoare a lui Cornel Irimie, în privinţa investigării artei populare din sudul Transilvaniei. La fel de consistentă a fost şi cercetarea sociologică derulată de Traian Herseni, în cadrul echipei de cercetare şi de elaborare a volumului Mărginenii Sibiului. Evident, rolul lui Cornel Irimie în coagularea echipei a fost esenţial iar relaţiile sale cu profesorul Herseni au contribuit definitoriu la prezenţa acestuia în colectivul ştiinţific de la Sibiu.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

IN MEMORIAM

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Emilia Pavel – *In memoriam*

Lucian Nicolae ROBU*

La jumătatea lunii octombrie 2014 s-a stins, la Iaşi, unul dintre cei mai importanţi reprezentanţi ai etnologiei româneşti – Emilia Pavel. Reputat etnolog, cercetător şi muzeograf, Emilia Pavel s-a născut pe 9 aprilie 1925, la Popeşti - Iaşi. A urmat cursurile Şcolii Normale din Iaşi, apoi pe cele ale Facultăţii de Istorie a Universităţii „Al. I. Cuza".

Emilia Pavel a reprezentat un reper în cercetarea etnografică din capitala Moldovei în contextul reorganizării acesteia de după cel de-Al Doilea Război Mondial. A fost remarcată de profesorul Ion Chelcea, cu care deja realizase campanii de teren etnografic. În sensul menţionatei colaborări a fost angajată în prima schemă de funcţionare a Muzeului Etnografic al Moldovei, ce debuta în anul 1951. Toate piesele cu valoare culturală deosebită, identificate în investigaţiile etnologice, alcătuiesc colecţii de port popular, scoarţe, ţesături şi măşti populare, ele formând baza patrimoniului Muzeului Etnografic de la Iaşi. Activitatea sa consistentă de cercetare s-a materializat, în timp, într-o serie de volume reper pentru temele complexe ale etnologiei şi antropologiei: Portul popular din zona Iaşului (1969), Jocuri cu măşti (1971), Măşti populare moldoveneşti (1972), Portul popular din zona Iaşi (1975), Portul popular moldovenesc (1976), Scoarţe şi ţesături populare (1989) , Studii de etnologie românească (I, 1990, II, 2006), Jeux a masques en Moldavie (1998), Valori etnografice româneşti în imagini (2007), Masca – univers antropologic. Mask – anthropological universe. Masque – univers anthropologic (2001).

Emilia Pavel a participat în echipele interdisciplinare organizate de Academia Română pentru elaborarea Planului Tematic ce va sta la baza organizării Muzeului Tehnicii Populare din Sibiu. A fost, în anii '60, membru al colectivului ştiinţific naţional care a contribuit la realizarea Sectorului tematic Textil, din cadrul Muzeului în Aer Liber. A luat parte, sistematic, la dezbaterile de cabinet care precedau investigarea etnologică a zonelor tradiţionale ce urmau să fie reprezentate în expoziţia în aer liber.

Din această perspectivă a colaborat îndeaproape cu Cornel Irimie şi cu muzeografii sibieni ai Secţiei de Artă Populară din cadrul Muzeului Brukenthal. De asemenea, ca o recunoaştere a preocupărilor sale ştiinţifice remarcabile a făcut parte din colectivul interdisciplinar de elaborare a Atlasului Etnografic Complex - Porţile de Fier, coordonat de academicianul Constantin Nicolăescu-Plopşor. În plan internaţional a susţinut şi promovat colaborarea cu Muzeul de Antropologie a Universităţii din Chicago, pe direcţia valorificării colecţiei de măşti populare, identificate şi cercetate în anii '70, în satele Moldovei. Graţie acestei relaţii ştiinţifice, artefactele de artă populară românească se regăsesc în colecţii muzeale americane.

Urmarea firească a unei vieţi închinate ştiinţei etnologice, Emilia Pavel a obţinut numeroase premii naţionale şi internaţionale, fiind desemnată cetăţean de onoare al satului natal Popeşti (2004). Amintim în acest context: Ordinul Meritul Cultural în grad de Comandor categoria H desemnat de către preşedintele României (2004), Medalia Mondială a Libertăţii acordată de către Institutul Biografic American (2006), Diploma de excelenţă în cadrul Festivalului Folcloric Datini şi Obiceiuri de iarnă (2007), Medalia Jubiliară la aniversarea Centenarului Muzeului Astra Sibiu (2005), Numirea onorifică acordată de către Consiliul de publicaţie din cadrul Institutului Biografic American (2005).

Ultima carte, Memoriile unui muzeograf reprezintă un corolar necesar al întregii sale activităţi academice şi muzeale, mărturisită, concis, într-o relatare autobiografică: „Mi-am dedicat viaţa studiului etnografiei româneşti, în care am descoperit sufletul poporului român, pe care îl iubesc".

Studii sale, publicate de-a lungul a 60 de ani de muncă, rămân repere în etnologia românească şi europeană.

* muzeograf, Complexul Naţional Muzeal ASTRA; e-mail: lucian.robu@muzeulastra.ro

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

FERENCZI István

Az Erdélyi Galat=Galats (Galac) helynévről és néhány hozzá fűződő kérdésről

(Dr JANITSEK Jenő hozzászólása)

A szerző, FERENCZI István régész egy olyan kérdéskörhöz nyúl hozzá, amely eléggé elhanyagolt régészeti és nyelvészeti szempontból is. Sajnos, erdélyi de egész romániai viszonylatban is igen mérsékeltek azok a kutatások, amely a nálunk átvonuló vagy letelepedett török (besenyő, kun, úz) népességgel foglalkoznak. Hiányoznak a turkológiával foglalkozó idősebb és fiatalabb kutatók. Éppen ezért örömmel üdvözölhetjük FERENCZI István ily irányú kísérletét. BENKŐ Loránd kiváló nyelvészünk a Magyar Nyelv Története (Budapest, 1978, 283 old.) című munkájában írja: „A honfoglalás magyar-török kapcsolatokban bizonyos mértékben határkő jellegű, mert őseink ez időtől kezdve kikerültek a steppei török népek közvetlen hatóköréből. Ez időtől kezdve a magyar-török népi és nyelvi érintkezés alkalmibb időszakosabb jellegű, és jobbára ismert, nyelvileg is meghatározottabb török népekkel történik. Ezek között időben elsőként kell említenünk a besenyőket, akikkel ugyan már a honfoglalást közvetlenül megelőző évtizedekben kapcsolatba kerültünk; behatóbb nyelvi érintkezésre viszont csak a 10-11. században került sor, amikor nagyobb csoportokban hazánkba költöztek, s főként a határvidéken telepedtek le... A besenyőkön és kunokon kívül még az Árpád-korban valószínűleg kisebb úz töredékek is letelepedtek hazánkban."

Igaz, ez a dolgozat e problémának csak egy kis részecskéjét világítja meg, ám elősegíti a volt Magyarországon, szűkebb értelemben Erdélyben letelepedett besenyőkről szóló ismereteinket. Letagadhatatlan az a tény, hogy a Székelyföldön s kiváltképpen Erdővidéken (a régi Bardóc és Miklósvár fiúszékekben), ezenkívül Beszterce, Barcaság és Fogaras térségében besenyő települések léteztek. Ezt a tényt mind okleveles-, mind helynévanyag igazolja.

A szerző **Galat** (változataiban **Garat** - lásd l~r hangváltakozást, mint például közszavak esetében **gelencsér~gerencsér**, **felsőing~fersing** stb. vagy helyneveknél **Pilicske~Piliske~Piricske** stb. - és a román **Galac** (Galaţi) variánsokat) típusú helynevek besenyő eredetét igyekszik teljesen elfogadható módon bizonyítani.

Magam is összegyűjtöttem és kiadtam részben Erdővidék jelenkori és történeti hely- és családnévanyagát; lásd Bardócszék hely- és családnevei, Budapest, 1993, 372 old., míg Miklósvárszék anyagát (a helytörténet és családnévanyag nélkül) falvanként a Nyelv- és irodalomtudományi közlönyben (Kolozsvár) sikerült közölni, sajnos gyakran helynévtérkép nélkül, mert akkoriban a cenzúra nem engedte meg a térképeket. E munkákban megjelennek a tanulmányozott helynevek, s helyük térképen rögzítve van. Csak egy elterjedt népi hagyományt idézek: „A szájhagyomány azt tartja, hogy az itteni (már mint az erdővidéki) falvak: Ajta, Bacon, Bardóc, Barót, Bibarc(falva), Bölön az első megtelepedőktől kapták nevüket, s ezek ősrégi hun eredetű férfinevek voltak. Valószínűbb e nevek egy részének besenyő eredete, mivel a besenyőknek e vidéken való létezésükről mind okirati, mind helynévi bizonyítékai vannak" (i.m. 31-32 old.).

A közölt helynévanyagból kitűnik, hogy FERENCZI István által felsorakoztatott helynevek valóban léteznek, s máig is fennmaradtak, mint élő, használatos határnevek. A Galat helynevek elhelyezkedése a terepen bizonyítani látszik azok besenyő eredetét, minthogy akkor aránylag közeli fekvésű több Besenyő és Besenyő pataka határnév is létezik. A helynévanyagon kívül talán azt is meg lehetne említeni (habár ez nem tökéletes bizonyíték), hogy Erdővidéken aránylag elég gyakoriak a török eredetű magyar családnevek is, melyek kezdetben minden bizonnyal egy elemű

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

nevek lehettek, mint: BÁCS, BAKÓ, BARDÓC, BEKE, BECSEK, BOC, BOGA, CSEKE, CSEKME, CSOG, CSOMA, GECSE, KAKUCS, KÓSA, TAS, ZSÖGÖN, stb.

A szerző alapos munkáját és etimológiai munkásságának komolyságát dicséri az a nagy bibliográfia és jegyzetanyag, amit igen szorgalmas és alapos, körültekintő munkával hordott össze.

Végezetül szerény véleményem szerint a tanulmányozott helynév (**Galat**) és változatainak etimológiája nagy valószínűséggel megfelelő és reális. A Székelyföldön, de Erdély más vidékein is érdemes lenne ezeket a kutatásokat intenzívebbé tenni. Gondolok többek között oly helynevek megfejtésének megkísérlésére, mint **Ajta, Bacon, Barca, Bardóc, Barót, Bibarc**(falva), **Bodos, Bölön, Brassó, Dipse, Fogaras, Görgény, Hargita, Kadács, Nemere, Tartoma, Teke, Tepe,** s talán **Gyergyó** is. A **Küküllő** víznévről nem is beszélek, mivel ennek török eredete minden kétséget kizár. Jó lenne az erdélyi törökös hely- és víznevek megfejtésére vonatkozó összes kísérleteket, tanulmányokat ismertetni, kritikai megjegyzésekkel ellátni és ugyanakkor az eddig fellelt besenyő régészeti leletekre és azok előkerülési helyeikre vonatkozó ismereteinket is e munkába belefoglalni. Úgy gondolom, hogy az ismert régészeti anyag és a történeti (okleveles) és a jelenkori besenyő eredetű helynevek koordinációja igen értékes adatokat nyújtana ezen eltűnt, beolvadott népcsoportoknak a jobb megismeréséhez.

dr. JANITSEK Jenő

A régmúltak ködén mélyen áthatoló tekintetű elődök már közel kerek évszázada figyelmeztettek az erdélyi meg temesközi (bánsági) török eredetű hely- és víznevek összegyűjtésének, elemzésének, történeti értékelésének hasznosságára, sőt szükségességére. Többeké mellett[1] MUNKÁCSI Bernát véleménye szerint[2] is „...Székelyföldön sok a török hely- és folyónév (néhányat említ is) (..)." Az ilyenek rendszeres kutatása lehetőleg nyelvtörténeti és helyrajzi alapon sok világot deríthetne ethnológiánk (itt értsd: népünk eredete kutatásának is) kérdéseire. A talán MUNKÁCSI figyelmeztetését is megszívlelő PAIS Dezső még az első világháború előtt ráeszmélt az erdélyi Mezőségen szép számmal megfigyelhető, törökösnek tűnő helynévre: a **Ciglára = Ţîgla**-ra, illetőleg annak vidékenként eltérő kiejtésváltozataira[3]. A hosszú ideig a Török Köztársaság fővárosában egyetemi tanároskodott, nemrégen elhunyt RÁSONYI (NAGY) László egyik korai, számottevő értekezését ismertető jeles erdélyi tudósaink egyike: BITAY Árpád pedig - többek között - a következőket írta[4]: „... A szerző (ti. RÁSONYI NAGY) nézetét, hogy a román etnikum (a román nép jellegzetes sajátságainak összessége) fejlődését kutató vizsgálatok eleddig kevés figyelmet fordítottak a török elemekre, mi magunk is teljesen osztjuk, és régóta valljuk. A bojári osztály kialakulásán és az óország (a Keleti-Kárpátokon meg az Erdélyihavasokon , azaz a „Déli-Kárpátokon" túli területek) toponymiáján (a földrajzi nevekkel foglalkozó nyelvtudományi ágának anyagán) kívül főleg a bánsági (temesközi) és fogarasföldi románság múltjában, nyelvében, különleges jogi intézményeiben, onomastikájában (a szótannak, névfejtésnek a tulajdonnevekkel foglalkozó ágában) látunk és gyanítunk török (besenyő, kún) (...) elemeket. A Fogaras név etymonját (ősét, névalakját) is ezen a téren sejtjük[5]. A MELICH János értelmezte[6] **Krassó~Karašu** 'Fekete víz', 'Fekete ügy' megfelelőjét látjuk benne; első felét azonban még nem tudjuk értelmezni. Másodszor a Hátszeg-, Szamos és Beszterce-Borgó vidék románságára gondolunk az említett vonatkozásban..."

BITAY Árpád helyesnek bizonyuló megérzése nyomán a jövendő erdélyi török nyelvészeknek íme körvonalazódik egyfajta hálás kutatási terület. Ám az eltelt hosszú időszak ellenére, kellő érdeklődés meg képzettség hiányában úgyszólván senki nem kutatta e kérdéskört.

Az elénk táruló, teljes történeti, földrajzi meg nyelvészeti szélességében és mélységében alapos vizsgálatra szoruló kérdéstömkeleg megoldatlansága tehát ma még nem segít Erdély kora középkori történeti kérdései megvilágításában, pedig égető szükség lenne rá, segítségével sok-

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

sok téves történeti nézetet lehetne eloszlatni, „végérvényesen" kideríteni... Megfelelő tudás hiányában ez a kérdéskör már ifjú korom óta lekötötte figyelmemet, mardossa bensőmet. Minthogy ez idő szerint senki nem foglalkozik ilyesmivel, senki nem meri vállalni a kutatás tudományos kockázatait, felelősségét és minthogy a közelebbi jövőt tekintve még csak reménykednünk sem igen lehet erdélyi származású vagy legalább Erdélyben tevékenykedő török nyelvész(ek) kora középkori történeti kutatásba kapcsolódásában, az égető hiányérzettől ösztökélve, bátorítva, évek hosszú során csak úgy mellékesen összegyűlt megfigyeléseimre, szerzett tapasztalataimra, no meg hézagos olvasmányaim tárgyára támaszkodva, bizonyos kérdések előbbrevitelében reménykedve, magam vagyok kénytelen nekivágni az ismeretlennek. Elodázhatatlan szükségesség kényszerít erre a vakmerő lépésre, de más, kellő tudással fölvértezett vállalkozó híján vállalnom kell még a teljes tudományos kudarc, a lesújtó bírálat kockázatát is...

Az előrebocsátottakból következtethetően a más természetű (történeti- és régészeti-) kutatásainkkal kapcsolatban nélkülözhetetlen, főként kelet- és dél-erdélyi, azon belül székelyföldi, hajdanán itt beszélt különböző török nyelvek és nyelvjárások hely- és víznév-anyagából levezethető nyelvészeti kincs fölkutatása, gyűjtése, elemzése, és természetesen közlése, tiszteletre méltó kezdetektől, kivételektől eltekintve - egyelőre - sajnos - nagyon gyermekcipőben (valósággal helyben) topog. Az erdélyi magyar nyelvészek döntő többsége nem szívesen beszél és ír ilyesmiről, pedig MELICH János szűkebb, bérces kis hazánkkal kapcsolatban is utalt már - szerinte bolgár-török hely- és víznevek máig elevenen élő voltára[7].

Mégha ezt nem is tudatosítja teljes mélységében idézett ismertetésében, mégis BITAY Árpád érdeme a MELICH János „kitapintotta", részben esetleg valóban bolgár-török hely- és víznévi elemek mellett a második (vagy talán inkább a harmadik) török, ám ezúttal kypcsáki (besenyő, kun), bulak, sőt oguz (úz) hely- és víznévrétegnek a „felszínre hozatala" az egyetemes erdélyi hely- és víznév-kincs sokrétű készletéből[8]. Mindezen felül jövendő kutatások esetében minden bizonnyal számolni kell a korábban betelepedett belső-ázsiai eredetű b(u)lakok, a népvándorlás utolsó hullámainak egyikével, ma kellőképpen még meg nem világított körülmények között ide vetődött egyik (kisebb) török népcsoportjának nyelvi (hely- és víznévi) hagyatékával is[9].

BITAY Árpád idézett méltatása szövegének kinyomtatása után jelent meg SZOKOLAY Margitnak a történelmi Magyarország területén élt besenyőkről készült, úttörő, de nagyon hézagos, hiányos és észleleteiben is sokhelyütt bírálható összeállítása[10]. Nicolae DRĂGANU hosszú évek szorgos, fáradságos tevékenységével írt, ám sokszor nagyon is kétséges állításokat tartalmazó, vaskos kötetében elsősorban az erdélyi „Besenyő" helységnevek magyar, román és szász változatainak alapján szintén bőven utal az emléküket legalább így őrző (a SZOKOLAYénál számosabb) nyelvészeti anyagra[11]. KNIEZSA István több nyelven közölt összefoglalásában[12] szintén szó esik a magyarországi besenyő csoportokról. FERENCZI Sándor egyik értekezésében, egy a mai Nagybánya környéki besenyő törzstöredéknek, a kék-kendeknek a kárpátközi Kászoni-medencécskébe telepítésének körülményeit igyekszik megragadni[13]. A besenyőség tekintetében KNIEZSA Istvánnál sokkal elmélyültebb s bővebb erdélyi besenyő hely- és víznévi anyagot is kínáló GYÖRFFY György-féle tanulmány[14] nem egy tekintetben alapvető eredményeivel előkelő helyet foglal el az ügy kutatásának előbbrevitelében. Végül, de nem utolsó sorban, a 70-es évektől az Erdővidéken kutatgató JANITSEK Jenő kolozsvári nyelvész nevét említhetem. Ő, ha elsődlegesen nem is ilyen szándékkal gyűjtötte egy-egy mai település határ- és vízneveit, de vizsgálódásai során az ún. Erdővidék falvainak, községeinek helynevei között talált kypcsáki török (besenyő) nyelvi anyagot[15].

Ezek a szerzők foglalkoztak tehát elsősorban az Erdély bizonyos vidékein máig megőrződött, élő, különböző csoportokba, rétegekbe sorolható, török eredetű vagy valamilyen török

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

nyelvi közvetítéssel ránk hagyományozódott hely- és víznevekkel.

Tiszteletreméltó kivétellel erdélyi régészek meg történészek sem igen vetettek megkívánható mértékben, alaposabban ügyet Erdély majd mindenütt bércek koszorúzta földjén rövidebb-hosszabb ideig védelmet vagy éppen végleges hazát nyert és eredeti népi jellegüket később teljesen elveszített különböző török törzstöredékek egyféle, egynemű, vagy a történelmi viszontagságok következtében egymás mellé csapódott csoportok nyomozására. Többek között - sajnálatosan - így hanyagolták el bizonyos nyugati török[16] szabatosabban a kypcsáki nyelvjárások egyikét beszélt, a kunokéval csaknem azonos nyelvű[17] besenyők szállásai, településbokrai kutatásának, föltérképezésének, részleges vagy teljes régészeti föltárásának kérdését[18]. Pedig ilyenekkel Erdélyben is nagyon korántól, **legalább** a XI. század derekától okvetlenül számolnunk kell!

Az úzok, kunok vagy mások elől menekült, védelmet keresett besenyőket (valószínűleg) a második, vagy esetleg harmadik betelepülési hullámba sorolható csapataikat[19], nyilván az Árpád-házi nagyfejedelem (Taksony) és királyok rendelkezéseinek megfelelőleg telepítették az akkori Magyarország különböző határvidékeire, gyepűvédő feladattal bízva meg. (Nagyobb csoportjaik kaptak azonban terjedelmes földterületeket Magyarország belsejében is[20].

A római Dacia határvédelmi rendszerével, a limes-szel kapcsolatos terepkutatásaim rendjén először Beszterce városa környékén ütköztem a besenyők hajdani erdélyi jelenléte kérdésébe, nevezetesen a nevével jelölt várostól közvetlenül délkeletre, az azonos nevű, immár dombvidékre ért hegyi folyócska szélesre tárult völgyében fekvő Besenyő (Beşeneu, Beşînău, Beşineu, Heidendorf, ma hivatalosan Viişoara) nevű helységben[21]. Ez idő tájt nyitotta meg PASCU Ştefan a Besztercei Népi Egyetem az évi ismeretterjesztő tevékenységét egy, többek között Beszterce város megalapításának a kérdésével is foglalkozó előadással[22]. Ebben kitért az említett Besenyő helység és hajdani lakóinak kérdésére, az 1332. évi pápai tizedjegyzékben **(plebanus de) Villa Paganika, Villa Paganica**ként említett faluéra is[23]. A kérdés Pascu-féle „ábrázolása" váltotta ki először ellenérzésemet, ihletett egyik hosszabb-lélegzetű, mindmáig közöletlen tanulmányom megírására. (**Adatok az északkelet-erdélyi besenyő szállások kérdéséhez.**)

A hűbéri társadalmi rend Beszterce-vidéki kialakulása korában „...történt - véli PASCU Ştefan -, hogy Erdélyben, vagy más tájakon az őslakosság mellé más népesség (o altă populaţie) telepedett. A helységnévanyagban ama bizonyos **Heidendorf - Villa Paganica** megjelöléssel nyomot hagyott besenyők voltak itt (kerültek ide), amint az az első iratokból kiviláglik. Pogányok, tehát nem keresztyén népesség falva volt az, amilyenek a besenyők voltak[24]. Itt is, akárcsak egyebütt is - folytatja PASCU „kissé" torzítva a hajdani történelmi valóságot - a besenyők csak politikai tekintetben uralkodtak, az illető területek birtoklása nélkül. Elegendő számban se voltak terjedelmes területek hatalmukban tartása végett. Kevesen is voltak - nem győzi eléggé hangsúlyozni - s nem is szoktak a magas felszínek természeti adottságaihoz[25]. Ezért ők vagy vezetőik különböző helyekre telepedtek le, ahonnan többé-kevésbé felvigyázhatták a környező vidékeket[26]..."

Jelen tanulmányom jóval hosszabb alapváltozata összeállításának másik mozgató rugója egyes magyar nyelvészek újból és újból hangoztatott, már-már közhelyszerű és elfogadottnak tűnő állítása. Szerintük Erdélyben, de főleg Székelyföldön ismeretlenek török eredetű hely- és víznevek[27]. E kis közlésemben csupán a **Galat=Galac** helynévvel foglalkozom alaposabban.

Elsőnek az erdélyi Sajónak a Kerlésnél beleszakadó baloldali legjelentékenyebb mellékvíze: a Dipsei-patak völgye széles-tágas hosszteng elyének közepe táján fekvő **Galac~Galaţii** (Bistriţei) **Heresdorf~Heeresdorf** nevét említem[28]. Eredetének kérdésével többen is foglalkoztak. Az időrendet pillanatnyilag mellőzve, elsőbben KNIEZSA István nézetére hivatkozom.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Fölfogása értelmében: „...Kettős név. A magyar és a román név eredete ismeretlen, Erdély területén 5 (valójában inkább 4)[29] **Galac~Galaţi** található (Alsó-Fehér m. 1505[30]; Hunyad m. 1447[31]; Fogaras m. 1432[32] és Kolozs m. Lipszky[33]) míg a keltáknak egyéb nyoma egyébként teljesen hiányzik[34]. E nevek nem is a legrégibb helynévrétegbe tartoznak - a rendelkezésünkre álló adatok értelmében ebben téved a szerző -; mert (szerinte) a legrégibb (Galac helynév) csak a 14. század közepéből való[35], míg a többi a 15-16. századtól kezdve fordul elő. A galaták (a kelták) nevéből való magyarázat román névadást tételezne fel, mert ez esetben a név vége csak román többesnek fogható fel, viszont a vidéken a románok helynévadó szerepe különben teljesen hiányzik (másképp Et. Sz. II. 819). Legfeljebb fel lehet tételezni, hogy helyneveink való okból a romániai **Galac** kikötőváros után vannak elnevezve. Ilyen névátvitel helynevekben nem ritka (vö. Macedonia, Tm 82, Bécs, Tm 80, Et. Sz. I, 521) (ezek azonban új - és legújabbkori átvitelek!)..." Eddig KNIEZSA István véleménye. Szerintem nem ez az egyedüli megoldási lehetőség. Vizsgáljunk meg hát más névfejtési változatokat is.

Mint már említettem: a Dipse-patak menti **Galac** neve 1345-ben **Galoz, Gőlaz, Gőlőz** alakban fordul elő oklevélben először, a rövid illabiális **á** helyett valószínűleg már **å** hanggal ejtették ki (erre látszik utalni a szóban forgó hang **o** jelzete) „... az ó-magyarba a hangképzés alapjának egyirányban és olyanképpeni változásával, hogy először a nyelvterület egyrészén, majd egyre jobban tovább terjedve a zárt- és középzártságú magánhangzók egy fokkal nyíltabbá váltak (**u>o, o>a, i>ë, ü>ö** feltehető **ë>e** is). Okleveleink adatainak tanúsága szerint ez a hangtörvényszerű változás csak a 12. évszázad vége felé indult meg. (...) Így rövid magánhangzóink zártabb ejtése a Szent István korabeli magyar nyelvnek egyik legjellemzőbb sajátsága. Azokra az akkor már meglevő szavakra vonatkozólag, amelyekre nyelvemlékeink példát nem nyújtanak, a zártabb hangzó megvolta mellett a nyelvhasonlítás és a szóelemzés tanúskodik. Ezt látjuk pl. régi török jövevényszavaink egész soránál is.

„...Mind legrégibb nyelvemlékeink, mind a szóelemzés adatai alapján nyilvánvalóvá lett, hogy az a magyar **å**, mely nyíltabbá válásakor **a**-vá változott, a szavak és szóalakok egy részében eredetileg **å** volt. Így pl. **aszó** a tihanyi alapító oklevél-ben még azah, később **ozou** (1095) stb. Viszont az a körülmény, hogy az **Alap** földrajzi név (török Alp, Alyp) a tih. okl.-ben olup-alakban van meg, bizonyítja, hogy az a>o változás elég régen, talán már Szent István felléptekor is megindulhatott, kezdetben nyelvjárási eltéréseket okozva. Egyes esetekben az **å>o** változás nem történt meg; így a szó végén, továbbá, ha a következő szótagban **å** volt, ilyenkor még az előző szótag **o**-ja is **a**-vá változott. (...) A hangképzés alapejtésének megváltozása folytán az ómagyar kor első felében még ismeretlen **a** lépett az **o** helyébe[36]...

Honnan származhatik e helynév és egyáltalán mi köze lehetett a besenyők Beszterce környékén lakott néptöredékéhez?

A kérdés kellő megvilágíthatására gondolatban át kell röpülnünk a Kárpátokon túli területek: Dél-Moldova, illetőleg Kelet-Havaselve 10-13. századi történelmi keretébe. Amennyiben a mai napig megkísérelt helynév-magyarázatok kiállják a legszigorúbb nyelvészeti, továbbá az azt erősítő történelmi- és régészeti bírálatot (márpedig többszörösen kiállják!), akkor a kárpátelvi hajdani kun uralom kiterjedt a két világháború közötti Kovurluj (Covurlui), Tekucs (Tecuci), Tutová, Vászluj (Vaslui) megyére, Dél-Besszarábiára is, Havaselve legnagyobb részéről nem is beszélve[37]. Az Al-Duna derékszögű, utolsó kanyara mellett, a Szeret és a Prut torkolata között pedig minden bizonnyal **Galats** nevű erősségük is volt: „**Galaţi** (Galats)". Alexandru PHILIPPIDE a folytonosság fölvetésével kapcsolatban tárgyilagosabban ítélő, éppen ezért elég sokat ócsárolt, figyelemre nem igen méltatott, rendszerint agyonhallgatott kiváló román nyelvész állítása szerint[38] ez a helységnév az arab **kálhát** 'vár, erősség, erődített hely, ville fortifiée, forteresse, château, fort citadelle'[39] szóra vezethető vissza. E helynév különben szó végi, valószínűleg zöngétlen **th**-s mássalhangzós

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

végződésétől megfosztva, Gala alakban nem hiányzik a **Codex Cumanicus arab származású kun szavai közül sem**[40]. A kypcsáki-kun **gálá** alak más török nyelvekben, nyelvjárásokban - **kálá, -kálé**, sőt a szóvégi magánhangzó lekopásával **-kál, -kel** is. (Pl. **Adákálé: Čufut-kálé, Máháčkálá-Krímben, Koj-Kyrglán-kálá, Ángká-kálá, Bázár-kálá, Kurgásyn-kálá, Ajázkálá, Toprák-kálá, Dzsánbász-kálá, Kyzylkálá, Berkut-kálá**[41], stb., stb., továbbá **Sárkel**, az ómagyarokat őrző kazár erősség, vagy **Kárákál**, a Bukarest Craiova-i vasútvonal mellett, az Olttól nyugatra, Olténiában stb.) A kezdő k (kâf) hang g-vé változását illetőleg a legcsekélyebb nehézségbe se botlunk; a törökben a zöngétlen k zárhang magánhangzók előtt megfelelő zöngés zárhanggá: g-vé változik, és a fordítottja is megeshetik. A **Codex Cumanicus**-nak a **gálá** szava kezdettől fogva **gálát**-nak hangozhatott, miként ezt az arab **kálhát**, tehát a **galat** szó alapalakja, őse (etymonja) bizonyítja. Annál is inkább gondolhatunk a Codex Cumanicus gálá szavának gálát ejtésére, mert az olasz és németajkú szótárkészítőknek a kun szavak írásával kapcsolatban nagyon sok hibáját, tévedését lehetne elésorolni. KUUN Géza ezeknek a téves írásoknak, lejegyzéseknek csupán a legszembetűnőbbjeit javította ki, a kisebb hibákkal - jól láthatón - nemigen törődött.

Gondolatban lépjünk egyet, s nézzük meg: vajon az erdélyi öt (inkább négy) **Galac-Galats**-nak (utóbbi névalakban a **-ts**=c!) hívott helységnév írásban jelentkező első alakváltozata hogyan viszonylik a besenyő meg a hozzá nagyon közelálló, ha éppen nem azonos[42] kun nyelvből ismert **galat** alakhoz. Az Alsófehér megyei (Ompoly-) Galac egy 1345. évi oklevélben már **Galac**-ként olvasható[43]. Beszterce-Naszód megyében **Galac** 1345. évi oklevélben **Galoz-Golaz-Goloz** (olv. Galac) alakban szerepel[44]. A Hunyad megyei **Galac** nevével összefüggően 1443. oklevélben **possessio valachalis Galacz** szövegrész betűzhető[45]. (A KNIEZSA említette Kolozs megyei Galaccal kapcsolatban - sajnos - nem sikerült elfogadható, helyet rögzítő adathoz jutnom.) A név alakjának legkorábbi változatait tekintve valamennyi **Galac**-ban, tehát egyetlen szintben, mintegy „közös nevezőben" jelentkeznek. (Kötelességemnek tartom megjegyezni: pillanatnyilag egyetlen ilyen nevű helység területén sem ismeretes semmiféle erősség. Jövendő, alapos régészeti terepkutatások, ásatások azonban még változtathatnak ezen a helyzeten...) Szándékosan hagytam utoljára a ma már Fogaras városába kebelezett **Galac**-ot. (Az ezzel kapcsolatban megfigyelhetők bizonyára közelebb visznek a Galac névalak magyarázatához.)

Először 1396-ban kelt oklevél említi **possessio Galath**(!) néven[46]. Ebben az okleveles adatban foglalt helynév pedig azonos a **Codex Cumanicus** szóvégi -t végződéstől (bizonyára hozzánemértésből, elírásból) megfosztott eredeti **gálá(-t)** alakkal, de nagyon közel áll az arab **kálhát**-hoz is!

A fennebb előadottakkal - első pillantásra - be is fejezhetném a **Galac-Galat** helységnévhez fűződő eszmefuttatásomat. A kérdést azonban nem zárhatom le; mert a ma székelyek lakta vidékek bizonyos, hajdan besenyőktől is szállásolt területein ***határnévként is ismeretesek azonos jelentésű és kiejtésű földrajzi nevek!***

1. A korábbi Udvarhely megyei Kisgalambfalva határában, a település központjától délre magasodik az **Omlás-tető** önálló, uralkodó, lapos bérce (720 m). Máig használatos másik neve **Galat-tető**[47]. Felszínén ma is jól kivehetők egy, az ismételt régészeti ásatások révén részben feltárt népvándorlási erősség[48] védő-árkai, -töltései.

2. Hasonló, földvárszerű, de természetes terepalakulat jelölésére a hajdani Háromszék vármegye északnyugati végén fekvő Nagybacon Sepsibacon nevű, déli községrészben ma is használatos a **Galat**, azonkívül másik, völgyszorulat szabdaltabb, kapuszerű felszínének megnevezésére **Misegalat** határnév[49]. Ez a körülmény pedig jelen esetben a határnevet kétségtelenül a hajdan itt szállásolt besenyő csoporthoz fűző, perdöntőnek mondható bizonyíték, mert a nevezett határrészek közvetlen közelében folyik a **Besenyő-patak**. A Galat-patak a Besenyő-patak jobb oldali legjelentékenyebb mellékvize[50]. Ismét-

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

lem: az eleddig meg nem fejtett Bacon községnéven kívül Uzon-bérce, Uzonka(-fürdő) stb., erősíti az elhalványult értelmű, kypcsáki-török határnévnek a hajdan itt szállásolt besenyőkhöz való kétségtelen kötődését. (S ezzel még nem mondtam el mindent, a sort még folytathatom.)

3. **Galat** határnév ismeretes a pápai tizedjegyzékben 1332-ben és 1334-ben foglalt Sepsibesenyő (mai hivatalos nevén Pădureni) közvetlen közelében, a szintén gyanús nevű Maksa szomszédságában fekvő Lécfalva történeti helynévanyagában, az 1606. évből[51].

4. Egy 1698. évi oklevél **Galad** határnevet említ a Nagybaconnal közös határú Szárazajta területéről[52]. Egyelőre ezt a helyet sem sikerült rögzítenem a terepen. Ez esetben talán nem is ez a leglényegesebb mondandóm. Sokkal föltűnőbbnek tartom a határnévnek az eddig megszokottól eltérő, -d végződésű változatát. Ez is a névnek a magyarba való korai átvétele, a besenyőből ***közvetlenül a magyarba való átkerülése mellett érvel***, hiszen talán PAIS Dezső mutatott rá elsők között[53] a szó végi -t~-d, illetőleg -ti~-di váltakozóságára az ősmagyarban.

A **galat** köszónak a román ajkon kialakult **galats** - ('galaţi')-cá változásával kapcsolatban a következőket tartom említésre érdemesnek. (Az alábbiakban Al. PHILIPPIDE érvelésének főbb elemei után igazodom, azt vettem át.) A román nyelvi szemlélet a besenyő-kun eredetű **galat**, illetőleg **Galat** szavat - úgy látszik - többes számú főnévnek érezte. A **galat** köznévnek többesként értelmezése az egyes számban **-át**, megszámlálhatatlanul sok helynévnek az **-áţi** többes számú alakúvá változásának a szabályához igazodott ugyan, de ismeretes többes számból ismét egyes számúvá „vedlett" alakja is[54]. Ahogy PHILIPPIDE megjegyzi, még a délmoldvai **Berlád~Bîrlad** helységnév is, bár nem végződik **-át**-ban, hanem **-ád**-ban, egyidőben - úgy látszik - nem menekedhetett a román nyelv „természetéből következő" többes végződésűvé alakulás irányától, „hajlamától", mert egy 1438. évi cirillbetűs moldvai oklevélben **braladhi** (többes számú helyhatározós alak) betűzhető[55]. A **Calafat** helynév - jegyzi meg PHILLIPIDE - -át végződése e szabály ellenére se vált **Calafaţi**-cá, mivel a **calafat** 'tömítő kóc, tömítő csepű' és **calfaturi** 'calfat, calfatage'[56], tehát a (régi fajta kisebb vitorlás hajók, csónakok deszkázata réseit csepűvel, kóccal és szurokkal betömködése, bedugása műveletének jelölésére használt) szó hosszú ideig élt a románban, sőt, a szótárak tanúsága értelmében még ma is él, s ezért a **Calafat** helynévnek többes alakban való használata értelemzavaró lett volna. (Ezzel szemben a 'vár', 'erősség' jelentésű **galat** szóval nem helyettesítették a **cetate** latin eredetű szavat.)

Amint várható, a **Galat** helynév szinte az egész román nyelvterületen előfordul, noha jelentése - állítja PHILIPPIDE - nagyon régóta, talán kezdettől fogva **ismeretlen**. D. FRUNZESCU helységnévtára szerint a volt Ilonca (Ialomiţa) megyében van **Galaţuiu** nevezetű tó. Ez a **Galatsúiu~Galaţúiu**: oszmánli **galat sujú** 'vízvizet' jelent[56].

Bár a magam elé tűzött feladat már-már megoldottnak látszik, az igazság kedvéért más nézeteket se hallgathatok el. A **Galac** helynév eredeztetésével és jelentéstartalmával kapcsolatban I. IORDAN - egyebek mellett a következőket írja: „...**Galaţi** (Alb. Bis. or. Făg. Gal. Hun.), **Grindul Galaţilor**, **Galaţul** (egyes számban) (Dor.), **Galaţuiul, Gălăţeanul** (Ved) és **Gălăţeni** (Iaşi, Tim. Vid): G.W. WEIGAND, in Balkan-Archiv, Fortsetzung des Jahresberichtes des Instituts für Rumänische Sprache I. köt. Leipzig 1925. 5. 1.; W. SCHEINER, uo. II. 1626. 54. 1.; G. KISCH: **Siebenbürgen im Lichte der Spreche**. Hermannstadt 1929. 182. 1., ezeket a neveket (vagy mindannyit vagy csupán a hegyeken túliakat (=az erdélyieket) a **Gal(l)atae** 'kelták' népnévből származtatja. Az első (szerző) bolgár közvetítést enged meg (görög...) a magánhangzóközi l megmaradásának elfogadhatásáért, az utolsó egy, Erdély északi részében napvilágra került latin nyelvű feliratot idéz. Ebben a fenti népnév (...) egy l-lel írottan olvasható, de (a szerző) nem foglalkozik a szó alapalakjának, ősének hangtani jellegével..." N. DRĂGANU a Dacoromania. IV 1925. 1130. l.-on viszont így vélekedett: „A **Galati~Gallatae** vagy **Gallati**, tehát

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

'kelták' nevet WEIGAND úr előtt már mások is és jobban eredeztették, pl. G. KISCH: **Zur Wortforschung,** a SIEVERS Emlékkönyvében, a 47. l-on; (ne feledkezzünk meg: KNIEZSA István is gondolt erre a lehetőségre, de mindjárt el is vetette). DRĂGANU különösen a hegynevekre (vö. **galat>galaţcău** (- a magyar **galatskő** vagy **gálitskő**-re[58]), valamint az oklevelekben föl-föltűnő **Galacz~'Glatz'** személynevekre hivatkozva utóbb mégis elveti ezt a szófejtést. Helyette a szótőhöz járuló, **-ats** végződésű délszláv **Gal** személynévből (**galŭ** 'fekete') eredezteti csakúgy, mint a szerb **Galats, Galatś** (régi **Galĭtsĭ**), **Galovats, Galovets, Galovits Selo** (utóbbi három **-ov** helynévképzővel gyarapodott) helynevet, illetőleg még tovább menve az **Agropyrum repens** 'tarack' (kellemetlen szántóföldi gyomnövény) alapszavából alkotott helynevet. (Ezzel szemben emlékeztetek Al.PHILIPPIDE-nek **Originea Romînilor** című műve II. köt. 373, és kk. l-on **Galaţi** város nevének kunbóli származtatására. Mint láttuk, szerinte a kun **Gala(t)** köznév az arab **kalhat** 'vár, erősség, erődített város' szónak a kunba átkerült, s ama nyelv szellemének megfelelő változata. A románban az **-at** végződés, mint megannyi hasonló helynév esetében, **-aţi**-a változott. (Azt se feledjük: I. IORDAN megjegyzése szerint is: „a (Călăraşi megyei) **Galaţuiu** az OR, II, 374.-on az (oszmán) török 'várvizet' jelentő **galát sujú** szóösszetételből ered. Mindkét szófejtés meggyőzőnek látszik..." N. DRĂGANU ezt a magyarázatot is elveti[59]. I. IORDAN nyelvészeti, helyesebben nyelvtörténeti alapon sem hajlandó elfogadni N. DRĂGANU-nak utolsó tanulmányában (az erdélyi **Galac** helységnevekkel kapcsolatban) kifejtett véleményét, mivel a románok népi jellegzetességei akkorra még nem fejlődtek ki összességükben. Mégis rendkívül nehéz föltenni olyan régmúlt időkben élt nép helynevek alakjában[60] oly kései időkig való továbbélését (már természetesen amennyiben az ún. „folytonosság elmélete" hívének nem vallja valaki magát).

Amennyire megítélhető, I. IORDAN elveti a **Galaţi** (-Galac) keltáktól származtatásának lehetőségét (noha e föltevés - első pillanatra - föl-löttébb csábítónak látszik, hiszen- mint az a 33. jegyzetből világosan kitűnik - a környéken számos kelta-jellegű lelet került napvilágra). (Ezzel az állításával egyúttal, közvetve és önkéntelenül a ***népességfolytonosság tétele ellen hozott bizonyítékot!*** Ezzel ellentétben sajnálatosan szem elől tévesztett egy bizonyos körülményt, nevezetesen erdélyi besenyő csoportoknak, vagy legalábbis egy részüknek több-kevesebb ideig nagyon korai románokkal való együttélését[61]. Ennek következtében a helyzet homlokegyenest ellenkezik több nyelvész hangoztatott véleményével.

Noha nem írja egész határozottan, I. IORDAN véleménye az Al-Duna menti nagyváros: **Galaţi** neve eredetét illetőleg - úgy tetszik -, mégis Al. PHILIPPIDE fölfogása (= a helynév a kunból román kölcsönszó) után igazodik, csak az erdélyi **Galaţi~Galac** helynevek tekintetében helyezkedik tagadó álláspontra. Magával szemben következetlen magatartással - véleményem szerint eléggé helytelenül - DRĂGANU fennebb említett nézetéhez csatlakozik. DRĂGANU viszont - erről már szó esett - a **Galac~Galaţi** helynév eredetét a szerb **Galats** helynévben, vagyis a 'tarack' jelentésű köznévben keresi.

Egyrészt a besenyők kétségtelen 11-13. századi, de esetleg már a 10. század második felétől számítható erdélyi jelenléte, másrészt a székelyföldi kisgalambfalvi, nagybaconi, szárazajtai, lécfalvi, egymástól távol eső tájakon élő, okleveles, vagy az aránylag közeli múltban feljegyzett **Galat**, végül a Fogaras városában kebelezett (1391-ben oklevélben **Galath**-ként rögzített) helység-, illetőleg határnévre alapozva úgy hiszem nem hibázom, ha PHILIPPIDE véleményét fogadom el helyesnek, Székelyföld több vidékén (Kisgalambfalván, Nagybaconban, szabatosabban Sepsibaconban, Lécfalván, vitathatatlanul besenyő környezetben vagy annak közelében kései utódokra hagyományozódott (valóságos erősséget alkotó vagy földvárszerű térszíni alakzatot mutató) **Galat (Galad)** és **Misegalat** határnév - minden azonos csengése ellenére is - puszta létével kétségessé, helyesebben szinte lehetetlenné teszi - a **Galat~Galatz (Galac~Galaţi)** helynév-

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

nek a **mai szerb galats** köznévből való (erőszakolt) levezetését. (Arról nem is beszélek, hogy a szántóföldi tarack (gyomnövény) ó bulgár-szláv nevének a 11-13. század közötti hangzása, kiejtése kérdésével - tudomásom szerint - eddigelé külön senki se foglalkozott, márpedig Erdélyben - egy-két kivételtől eltekintve - a dél-szláv nyelvek közül tudvalevőleg - inkább az ó-bolgár szlávnak a hatásával[62], nem pedig az ó-szerb nyelvjárásokéval kell mindenekelőtt számolnunk!) A ***Székelyföldön határnévként több helyütt is megőrzött Galat (Galad) alak nem végződik -ts hanggal!***

Véleményem szerint a - végső fokon - két különböző, de **azonos tőre** visszavezethető helynév-változat kiejtésbeli különbsége, erőltetés nélkül, eléggé könnyen magyarázható: (az Erdélyben négyszer vagy ötször ismétlődő) **Galac~Galaţi**-nak a **Galat (Galad)** „ősalaktól" eltérő hangzása egyrészt a román nyelvbe kerülésének és csekélyke hangváltozásának, másrészt a székelyföldi magyar nyelvjárások természetétől nem követelt, változatlanul maradásának a következménye. A **Galat** névváltozásos szóalak viszont - minden jel szerint - közvetlenül került át a besenyőből a magyarba, eltekintve a föltehető besenyő illabiális a-nak a-vá változásától. A magyar nyelv hangrendszere nem követelte a **galat** közszó többes számú alakjának használatát...

Záró mozzanatként előbbi fejtegetéseim helyességét tovább-erősítőnek látszó földrajzi tényre szeretnék figyelmeztetni. A négy biztos[63] erdélyi **Galac~Galaţi** helységnév háromja vagy az Erdélyi-havasok (=„Déli-Kárpátok") északi vagy a Keleti-Kárpátok nyugati, belső, hegyalji tájai közvetlen térségében: a Hunyad megyei Sztrigy völgyében, Fogaras-földön, az azonos nevű város közelében, továbbá Beszterce vidékén, a föltehető 11-12. századi gyepűsávban, ráadásul besenyő eredetű, vagy még meg nem vizsgált besenyő-gyanús helynevekkel „teletűzdelt" vidékeken, többek között Székelyföldön él tovább[64]. (Az Erdélyi Szigethegységből nyugat-keleti irányban kifolyó Ompoly vize völgyében, a Zalatnai -medencécske keleti felében fekvő **Galac** (**Ompolygalac**: 1505; **Galac**: 1733-ban; **Galacz** 1760-1762; **Galatz**: 1854; **Galacz, Galat**[65]), viszont az 1848. évi szomorú magyarölés miatt hírhedtté vált **(Ompoly)preszáka** - **Ompolygyepű** (1733: **Praesaka;** 1762: **Ompolypreszáka**; 1854: **Preszáka, Presaca**) közvetlen közelében leledzik. Utóbbi határában, tőle északkeletre, talán nem „véletlenül" a Valea Ghibarţului (olv. Gyibárcului[66]: = Bibarc!) sziklás árka ereszkedik le meredeken az Ompoly itt már erősen szűkülő völgyére. Az Ompoly-völgyi **Galac** helységnek az Ompolygyepűhöz (Preszáká-hoz) való közelsége csábít mind ezzel, mind a többi erdélyi, azonos nevű helységgel kapcsolatban bizonyos, kézenfekvőnek látszó föltevésre. Ha a Galac nevű erdélyi helységek területéről (ma, esetleg még) ugyan nem is tudunk erődítések szemmel látható nyomairól, a 11-13. század közén mégis kellett lenniük effféléknek vagy éppenséggel erődített szálláshelyeknek, bármennyire kezdetlegesek lettek légyen is... (Mint ismeretes: a magyar gyepű szónak a latin **indagines**, a román **prisaca-prisăci**, az erdélyi „német" **Hach** szó a megfelelője.) Ne feledkezzünk meg TAGÁNYI Károlynak az újabb kutatások eredményétől csak megerősített, nagyszerű meglátásáról[67]. Szerinte széles erdőöv alkotta az ország határát. Szüntelen védelme a legjelentősebb feladatok egyike volt. A számottevő akadályterületet alkotó erdőket azonban külön is meg kellett erősíteni az ellenség áthatolásának a megnehezítésére vagy éppen megakadályozására. „...Ehhez képest az erdőknek - írta TAGÁNYI - (...) behatolásra alkalmas, nyíltabb helyein mesterséges akadályokat készítettek, és tartottak fönn. Ezen akadályok az illető helynek, talajnak megfelelően különfélék voltak, és részint árkokból vagy sövényekből, részint földhányásokból, részint kövekből vagy fákból emelt torlaszokból állottak. (...) Az ilyen gyepűk egymással összeköttetésben álló szakadatlan láncolatot alkottak, de amelyet helyenként hadi és közlekedési célokra szánt utak szakítottak meg. Az ilyeneket **kapuknak**, az **ország kapuinak (porta regni)**, vagy a hozzá legközelebb álló hely nevétől, vagy pedig a kapu földrajzi iránya szerint (...) nevezték el. Természetesen a nyitva hagyott utak és

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

kapuk még fokozottabb őrizet alatt állottak. A nevezetesebb kapuk - mint ROGERIUS írja - többnyire ***kőből épültek, s tornyokkal voltak ellátva*** (a dőlt betűs részt én emeltem ki - F. I.); ugyancsak ROGERIUS (34. fej.) leírásából tudjuk azt is, hogy egy ilyen mérföldnyi hosszú úton a sikeresebb ellentállás végett egymás után három kapu is volt alkalmazva. A kőkapukon kívül helyneveinkben gyakran előfordul a **Vaskapu** név is, (...) de ilyen vaskapun természetesen nem csakugyan vasból készült, hanem csupán erősen védett, a vas erejével vetekedő kapukat kell értenünk. Később a Vaskapu nevet inkább hegyszorosokra alkalmazták, viszont azelőtt, különösen a legrégibb időben a hegyszorosoknak **Clus** volt a nevük, mely azután nyelvünkben a magyarosabb **Kolos** alakot nyerte..." „...E gyepű- (F. I.) kapukkal szorosan összefüggének a hegyek, völgyek, erdők és folyók természetes nyílásai, szorosai, kulcsa, torka és szája[67]...", valamint III. Béla királyunk Névtelen jegyzőjének szavait: „...Akkor a föld lakosai parancsukra kőkapukat építének és az ország határszélén fából nagy rekeszeket csinálának[68]..." Márpedig a faerődítéseknek idővel - természetesen - minden nyoma elenyészett...

Teljesség kedvéért nem hagyhatom szó nélkül az alábbiakat. A kisgalambfalvi határ legmagasabb ormának **Galat** neve nem önmagában álló, elszigetelt jelenség. Tőle nem távol fekszik a - minden bizonnyal - szintén besenyő szállásnevet máig őrző **Bögöz** község[69], valamint a Székelyudvarhely városába olvadt **Kadics**falva, azután a Nyikó-menti (Nagy és Kis-) **Kadács**, továbbá a Korond fölötti **Kadács**-mező (kora középkori) eltűnt település neve[70] is.

Jegyzet

1. Vö. pl. JERNEY János: **Vizsgálódások a régi kun nemzet nyelvéről.** Pest 1825; uő.: **A magyarországi besenyőkről.** In: A Magyar Tudományos Akadémia Évkönyvei. Pest 1842. V.; uő.: **Keleti utazás a magyarok őseredeti helyeinek kinyomozása végett 1844. és 1845.** I-II. köt. Pest 1851.

2 **A székely „Csík" helynevek.** = Ethnographia. XII 1901. 142. l.

3 **Csiga, csigolya, Csiglamező.** = MNy. XI 1915. 314-315. l. lapalji jegyzettel; részletesen a Magyar Nyelvtudományi Társaság 1928. június 15-i ülésén tartott előadásban; uő.: A **veszprémvölgyi apácák görög oklevele, mint nyelvi emlék.** SzIE, II. köt. 630. l. Újabban BENKŐ Loránd kétségbe vonja PAIS Dezső meglátásának helyességét. Ld. **Adalékok a székelyek korai történetéhez.** = Új Erdély Múzeum. 11-2 1990. 111. l. GYÖRFFY György elmélyült kutatási eredményei értelmében (ld. **Krónikánk és a magyar őstörténet.** Néptudományi Intézet kiadása. Bp. 1948. 145. l. („...Csiglamező említésének aligha tulajdoníthatunk a székely eredetkérdésben fontosságot...") különben ennek az ügynek az újra-meg újraboncolgatása - úgy tetszik - már elvesztette időszerűségét!

4. = Erdélyi Irodalmi Szemle. Tudományos és kritikai folyóirat. V1-4 1928. 153. l. (ismertetés).

5. BITAY Árpád sejtése helyesnek bizonyult. A **Fogaras** föltehető török alakját és jelentését (***Fagar šu 'Kőrispatak'**) G. GIUGLEA neves román nyelvész fejtette meg (ld. **Raportul anual al Muzeului limbii române.** = Dacoromania. IV 1924-1926. 2. rész. 1554. l-on) az 1925. V. 22-i ülésen elhangzott fölszólalásában . Névfejtését Iorgu IORDAN is elfogadta. Ld.: **Toponimia românească.** Buc. 1963. 66., 68. l, III. sz. jegyzettel. Erre Ion CIUPEA, a kolozsvári Történeti Múzeum főmúzeológusa volt szíves figyelmeztetni. Szívességét ehelyütt is hálásan köszönöm. Fogaras helynév különben a hajdani Bereg megye munkácsi járásából is ismeretes. (Vö.: **A Magyar Szent Korona Országainak Helységnévtára.** Bp. 1907. 632. l. A román Făgăraş névalak mindenesetre közelebb állónak látszik a *Fagar šu-hoz a név magyar változatánál.

6. BITAY bizonyára MELICH János: **A honfoglaláskori Magyarország** című, alapvető művére utal (ld. A **Magyar Nyelvtudomány Kézikönyve.** I. 6. Bp. 1925-1929), noha ezt külön nem említi. A **Krassó (Karas, Karasica)** víznév az i.m. 25., 30., 102. és 379. lapon említődik. Bár KNIEZSA István kezdetben (ld. **Magyarország népei a XI. században.** SzIE. II. köt. 437. 1. sz. jegyzetében) még mereven tagadta MELICH János víznév-fejtésének helyességét, későbbi tanulmányában (**Erdély vízneve**i. Kny. az Erdélyi Tudományos Intézet 1940-1941. évi Évkönyvéből. Kvár 1942. 38. l. 91. sz.) azonban már ő is kénytelen megengedni a törökből származás lehetőségét. (Helyszűke meg a tárgykörünktől messze esése miatt ehelyütt nem foglalkozhatom a kérdés bizonyításfolyamatának bemutatásával.) Különben RÁSONYI László későbbi eredményei fényesen igazolják BITAY Árpád meglátásának helyességét. (Vö. **Hidak a Dunán. Régi török népek a Dunánál.** Magvető kiadó. Gyorsuló idő sorozatban. Bp. 1981. 149. l. „...A felsorolt romániai neveknél fontosabbak számunkra ama kun, kypcsáki kenézek és bojárok nevei, akik a Déli-Kárpátokon át, előbb a mongolok elöl, majd az Aranyhorda uralma alatti politikai vagy gazdasági okoknál fogva különösen Hunyad- és Krassó-Szörény megyébe menekültek vlach jobbágynépükkel együtt..." Utalok még a kérdéskörrel kapcsolatos, fölöttébb jelentős további összefoglalásaira: **Contributions á l'histoire des premiéres cristallisations d'État des Roumains. L'origine des Basaraba.** In: Ostmitteleuropäische Bibliothek. III. sz. Bp. 1936. 38 p.; uő.: **Les Turcs non islamisés en Occident (Péçénegues, Ouzes et Qiptchaqs, et leurs rapports avec les Hongrois).** In: PhTF (Kny. 24-26. I. Vö. még: IORGA, Nicolae: **Imperiul Cumanilor şi domnia lui Băsărabă. Un capitol din colaboraţia română-barbară în evul mediu.** Academia Română. Memoriile Secţiunii Istorice. III. sor. VIII. köt. Buc. 1928. 97-103; GIURGESCU, Constantin C.: **Istoria Românilor.** Buc. 1937; a turáni-román kapcsolatok természetéről, ha nem is teljesen tárgyilagosn, ld. még SPINEI, Victor: **Realităţi etnice şi politice în Moldova Meridională în secolele X-XIII. Români şi turanici. Réalités ethniques et politiques en Moldavie Méridionale aux Xe-XIIIe siécles.** Ed. Junimea. Iaşi 1985 (különösen a 94-99. lapon előadottakat.)

7. I.m. 3-70. l., de különösen a 30-64., 129., 207-208., 210., 223., 224., 232-241. l.

8. RÁSONYI László és PÁLÓCZI HORVÁTH András (**Besenyők, úzok, kunok.** In: Magyarrá lett keleti népek. Szerk.: SZOMBATHY Viktor és LÁSZLÓ Gyula. Panoráma kiad. Utazások a múltban és a jelenben soro-

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

zat. Bp. 1988. 120. l.) véleményét magunkévá téve Erdélyben több, különböző török nyelvi, népi rétegzettséggel kell számolnunk. Minthogy hérces szűkebb hazánkat sem a későbbi oszmán-török, sem a Krími tatár nem szállta meg tartósan, oszmán-török és nogáj hely- és víznevek „lecsapodásáról" nem igen beszélhetünk. Viszont nem tartozik a lehetetlenségek közé egy-két mongolos vagy éppen mongol hely- és víznév idegyökeredzése. Ilyen lenne pl. a **Kudzsir** víz-, helység- és hegységnév (vö. ERDÉLYI István: **Előzetes jelentés az 1971. évi mongóliai régészeti kutatásainkról.** = Archaeologiai Értesítő, 1011 1974, 139-146. l.) idézte mongol Kundzsir helynévvel) és esetleg **Türe** Kolozs megyei helységnév. (Vö. ZÁGONI Jenő, **Szentkatolnai Bálint Gábor önéletrajzi naplótöredéke.** = Aluta XII-XIII 1980-1981. 172. l. A múlt századi szerző az 1660 körül Dzungáriából nyugatra költözött, gúnynéven kálmüknek nevezett oirát-mongoloknál jártában jegyezte föl a jurt bejáratával szembeni főhely **türe** nevét. Köztudomásúan Kolozs megyében, Magyargorbó mellett van **Türe** nevű helység (a helynév alakja első említéstől kezdve változatlan, mindig Türe (!): 1299: Poss. **Tyre** episcopalis; 1332-37: Sacerdos de **Tyukre** (!), Thure, **Cyre** (!); 1338: Poss. **Tyre**; 1384: rector ecclesie de Tyre; 1397: Poss. **Tire**; 1427, 1460: Poss. **Thyre**. stb. stb. Vö. SZABÓ Attila: **Kalotaszeg helynevei.** Adatok. Kolozsvár 1942. 259. l.; SUCIU, Coriolan Dicţionar istoric al localităţilor din Transilvania. II. köt. Buc. 1968. 208. l. Effajta lehetőség különben már RÁSONYI László eszében is megfordult Kárpátokon kívüli területek kun nyelvi környezetben előforduló, valóságos mongol személynevekkel kapcsolatban. Ilyen pl. az **Vgudey** meg a **Kolguna**. „...Quelques noms comans d'origine mongole comme **Vgudey** et **Kolguna** renvoient a des immigrants qiptchak plus tardifs...") Ld. Philologiae Turcicae Fundamenta. III. köt. I. rész 21. l. (kny.) Különös: KNIEZSA István: **Erdély víznevei** (kny. az Erdélyi Tudományos Intézet 1940-1941. évi Évkönyvéből. Kvár. 1942. 26-27. l.) a Maros balparti mellékvizek között a Sebes és Sztrigy közén beömlőkön - minden különösebb indoklás nélkül - egyszerűen átsiklik, minden további nélkül kihagyja. Ilyen, többek mellett, a Piáni-patak, a Kenyérvíz vagy Kudzsíri-patak, valamint a Sebeshelyi-vízzel gyarapodó Városvize! (Ld. a tanulmány végi térképváltozatot is.) E tekintetben Victor SPINEI véleménye is figyelmet érdemel: „...Disonanţa faţă de opinia de mult generalizată, ce postulează caracterul turcic al nomazilor stepelor nord-pontice de la începutul mileniului al II-lea, este exprimată recent potrivit căreia pecenegii ar aparţine grupului ugric, ceea ce este imposibil de admis, la fel ca şi includerea pecenegilor între popoarele de rasă mongoloidă. În anumite cazuri se presupune totuşi ca ***uniunile nomazilor fîrzii au încorporat şi comunităţi de alt neam...***" (Vö. i.m. 95. l. az 5-6. jegyzettel. Én emeltem ki. F. I.)

A Kelet- meg Közép-Európában elenyészett kypcsáki török nyelveken [ti. a besenyőn, kunon stb-in kívül (az úzok nyelve viszont más, az oguztörökség nyelvjárásai közé illeszkedett)] ma is szép számmal ismeretesek kypcsáki nyelvek és nyelvjárások. Közülük említjük a Káspi- meg az Árál-tó környékén lakó **kázákok** (kb. 5,5 milliónyian), **kárákálpákok** (kb. 250.000-en), **nogájok** (kb. 41.000-en), **kyrgyzek** (kb. 1,5 milliónyian) nyelvét, továbbá az egymáshoz viszonylag közel álló kypcsákos üzbég nyelvjárásokat. A **kárácsáj-bálkár** (kb. 100.000-en) és - kisebb mértékben - a **kumük** (kb. 200.000-en) a környező, ún. kaukázusi nyelvek hatását tükrözi. A zsidózó **káráim**-ok kypcsáki nyelvére a környező lengyel meg ukrán nyelvjárások hatottak. A Krími-félszigeten és Dobrudzsában élő **tatárok** nyelvjárásai elsősorban oszmán-török (oszmánli) hatásokról árulkodnak. Külön csoportot alkotnak a volgai kypcsák nyelvek: a **kázáni tatár** (kb. 6 milliónyian), valamint a **báskir** (kb. 1,2 milliónyian). De a kázáni tatárhoz közel álló nyelvek ismeretesek Nyugat-Szibériában is. Szibiéria nyugati részén a kázáni tatárhoz közel álló nyelvjárás a **bárábá** és **toboli** tatár. Megjegyzendő, hogy a nagy múltú török nyelvek és nyelvjárások óriási területen való elterjedésük ellenére általában, elsősorban a szókincs meg a nyelvtani szerkezet (a magánhangzók illeszkedése, a kötött szórend, a szóvégi hangsúly stb.) tekintetében ma is nagyon közel állanak egymáshoz. Jelentősebb különbségek csak a hangrendszerben tapasztalhatók. Nagyobb részük kölcsönösen érthető. (Ld. RÓNA-TAS András: **Török nyelvtörténet.** In: Bevezetés a magyar őstörténet kutatásának forrásaiba. I. 2. köt. Szerkesztette: HAJDÚ P. - KRISTÓ Gy. - RÓNA-TAS András. Írta és összeállította A Szegedi Őstörténeti Munkaközössége József Attila Tudományegyetem. Bölcsészettudományi Kar. Kézirat. Tankönyvkiadó. Bp. 1976. 80-84. l.; **Sala**, Marius - VINTILĂ-RĂDULESCU, Ioana: **Limbile lumii.** Mica enciclopedie. Ed. Ştiinţifica şi Enciclopedică. Buc. 1981 253-254. l. A török nyelvek kutatása azonban távolról sem éri el a megkívánható szintet. LIGETI Lajos szavaival élve (**A magyar nyelv török kapcsolatai és ami mögöttük van**. I. Bp. 1977. 387. l. Az eredeti szöveghez - sajnos - nem juthattam. Az idézetet LÁSZLÓ Gyula: **Őstörténelmünk. Egy régész gondolatai néppé válásunkról.** Tankönyvkiadó. Bp. 1981. 54. l-ról vettem.) „...A helyzet távolról sem mondható (...) kielégítőnek. A legszembetűnőbb az alaktani vizsgálatok elmaradottsága, az egyes fontosabb török nyelvek történetének feldolgozása. Az összefoglaló nagy török nyelvtörténet megírása szintén a jövendő feladatai közé tartozik. A török szókészlet kutatása még a kezdet kezdetén tart. (...) Honfoglalás előtti jövevényszavaink a nyugati törökségből származnak, olyan nyelvekből és nyelvjárásokból, amelyeknek ebből a korból nincsenek más emlékei. Érthető tehát, hogy a turkológusok, de az általjisták is különös figyelmet tanúsítanak a magyar szókészlet e korai elemei iránt..."

9. PAIS Dezső a Magyar Tudományos Akadémia ülésszakán 1931. év május havában tartott székfoglalóján a székelyek eredete nagyon izgalmas kérdésfölvetése mellett más, még meglepőbb állítást fejtett ki. Szerinte Anonymus **Blach-**, **Blak** népneve nem a románokat jelöli, hanem a 9. század végén, a 10. elején Erdélyben meg a Tisza vonalától keletre fekvő területeken, MELICH János hely- és víznév magyarázataival igazolt, bolgár-török jellegű népességet. Fölfogása értelmében a bolgár-törökségnek (esetleg a 670-es években lezajlott „második avar" honfoglalással kapcsolatba hozható - F. I. gondolatfölvetése) egy részét **bulák**nak nevezték. Ennek a népnévnek a szlávosodott alakja lenne a **blach**, **blak** elnevezés. ECKHARDT Sándor szerint (ld. Napkelet. Tudományos élet. 1931. jún. 1. 6. sz. 555-556. l.) „...Ez a magyarázat minden esetre jobban megfelel a történeti adatoknak, mint a (románokkal) való azonosítás, amely eddig használatban volt. Éppen e helyen fejtettük ki aggodalmunkat a **blach**- (román) azonosítással szemben, hiszen eddig még senki nem állította össze, milyen népeket jelöltek ebben a korban a blach, vlach, valach szóval, holott nyilvánvaló, hogy a kutatásnak ezen kellene kezdenie. Ha Anonymus (meg KÉZAI Simon) adatait hitelesnek veszi és magyarázni akarja, PAIS elmélete még azt is megmagyarázza, hogy miért van a székely róvásírásnak bolgár-török jellege és miért szorítkozik csupán Erdély területére..." Ez azonban, az újabb kutatások fényében, már meghaladott nézet! (PAIS Dezső tanulmánya **Szó és szómagyarázatok** címmel a MNy. XXXI 1934. évi folyamában jelent meg.) PAIS Dezső meglátásától függetlenül RÁSONYI László jutott azonos vagy hasonló eredményre (ld. **Hidak a Dunán** 48-80. l.), legutóbb pedig a nemrégen elhunyt BODOR György foglalta össze (**A blakok.** In: A magyarrá lett keleti népek. 56-60. l.) a kérdést, utalva a b(u)lak-ok (**illac**-ok) egy részének Volga-Don környéki szállásolására. Ld. még LÁCZAY Ervin: **Az erdélyi blak vagy bulak (bulaq) nép török eredetéről.** Lerövidítette és sajtó alá rendezte KISZELY István. A Céh. I/8 1990 júl.-aug. 21-28. l. Nagyjából hasonlóképpen vélekedik Basri Gün Tekin is: **Le monde turc et sa mission historique**. Leipzig 1929. 123-124. l. Ezzel szemben legutóbb ld.: MAKKAI László: **Erdély a középkori magyar királyságban.** ET 240. l.

10.**A magyarországi besenyő telepekről.** = Föld és Ember. IX 1929. 65-90. l. Erdély földjéről alig néhány besenyő telepet említ és jelöl tanulmány-végi térképvázlatán.

11. DRĂGANU, Nicolae: **Românii în veacurile IX-XIV pe baza toponimiei şi a onomasticei.** Academia Română. Studii şi cercetari. Vol. XXI.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Buc. 1933. Ez MELICH János idézett műve adatainak a cáfolására készült.

12. I.m. SzIE. II. köt. 367-472. l. A besenyőkre vonatkozó részek a 436-439. l-on, a 4. sz. alatt, valamint a 471. l-on, a 7. sz. alatt olvashatók. Uő.: **Ungarn Völkerschaften im XI. Jahrhundert.** In: Archivum Europae Centro-Orientalis. IV. 1938. 142-154. l.: uő.: In Ostmitteleuropäische Bibliothek. XVI. sz. Bp. 1938. 102-114. l.

13. Az egykori Kászonszék régészete. A kászoni székelyek eredete és letelepülése. Kolozsvár, 1938. 53-90. l.

14. **Besenyők és magyarok.** = KCsA I. pótkötet. Bp. 1940 (kny.). 35-57, 100-101 l., valamint a füzet végi térképvázlat. Ugyanez a tanulmány számottevő szövegváltoztatással (jobbításokkal) megjelent **A magyarság keleti elemei** című kötetben. Gondolat kiadó. Bp. 94-191. l-on. Elsősorban Erdővidék, illetőleg a Barcasági-medence északi végződése hely- és vízneveit elemezte a szakértő alaposságával. A továbbiakban főként az utóbbira utalok.

15. Közléséért e helyről is fogadja hálás köszönetemet.

16. A török nyelvek, nyelvjárások csoportosítását, beosztását illetőleg - mint ismeretes - több nézet alakult ki. E kérdés tekintetében a II. évezred eleji Mahmud al-Kašyari nevét kell kiemelnem. (Ld. BROCKELMANN, C.: **Mahmud al-Kašyari über die Sprachen und die Stämme der Türken im 11. Jahrhundert.** = KCsA II 1921 37-38. l. Kezdetben a török nyelvek (helyesebben csak nyelvjárások) nagyon kevéssé különböztek, az eltérések a nevezett ázsiai nyelvész szerint elsősorban hangtani jellegűek voltak. A Kárpátok és szinte a Csendes-óceán közötti óriási területen való szétszórtságuk miatt ezek az apró, lényegtelen eltérések természetszerűleg alakultak ki. A Mahmud al-Kašyari kínálta nyelvészeti adatok a kypcsák, oguz erős közelségére, viszont a besenyővel szembeni bizonyos távolságra utalnak. E különbségek mégsem lehettek élesek, hiszen a bizánciak világosan fölismerték a besenyő meg a kun nyelv nagyfokú hasonlóságát (ld. a 17. jegyzetet). Ibn Khordadbih (820 és 912 között élt) a török országok között említette az úzokét, besenyőkét, kunokét (Guz, Pačanak, Qypčaq). (Ld. MARQUART, J.: **Über das Volkstum der Komanen.** in: W. BANG és J. MARQUART: **Osttürkische Dialektstudien.** = Abhandlungen der königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Philosophisch-historische Klasse. N. F. XIII1 1914. 97. l.) A korabeli arab források általában félreérthetetlenül, egybehangzón állítják a három nevezett népesség török voltát. Mindhárom népre való utalás olvasható Ibn Khaldun-nál (Ibn Khaldun: The Muqaddimach. An Introduction to History. I. ed. F. ROSENTHAL, New York 1958. 156., 161., 162., 165., l.); a besenyőkről és kunokról Abu'l Fida-nál (Abou-Fida-nál: Géographie. II. köt. ed T. J. REINAUD. Paris 1848. 291-292. l.); a besenyőkről és úzokról Mas'udi-nál (Maçoudi: Les Prairies d'or. ed. C. BARBIER DE MEYNARD et P. de COURTEILLE. I. köt. Paris 1861. 59., 262., 288. l.) és Ibn Hauqal-nál (Ibn Hauqal: Configuration de la Terre (Kitab surat al-ard). II. köt. ed. J. H. KRAMERS et G. WIET. Beyrouth-Paris 1964. 379., 384. l.). Újabb osztályozás szerzője BÁSZKÁKOV, M. J. (Tyurkszkije jázyki. Moskva 1960. 103-148. l.), továbbá - többek között - RÁSONYI László (Hidak a Dunán. 12-14. l.), valamint SALA, Marius - **Vintilă-Rădulescu**, Ioana: i.m. 253-254. l.

17. Ld. KUUN Géza: **Codex Cumanicus Bibliothecae ad templum divi Marci Venetiarum.** Primum ex integro edidit prolegomenis notis et compluribus glossariis instruxit. Bp. 1880. l. „...Uzorum lingua cum Bissenorum eandem esse..." „...De Bissenis iam Plan Carpinus annotavit eos cumanice loqui..." PHILIPPIDE, Alexandru: **Originea Românilor** (!). II. köt. Iaşi 1927. 353 kk. l.; GYÖRFFY György: = KCsA 47-73. l., de különösen 41-41. l.; uő.: **A besenyők nyelve**. In: A magyarság keleti elemei. 171. l. „...Anna Komnené Alexius című művében (1148) megjegyzi, hogy a szkíták (ti. a besenyők) és a kománok (kunok) ugyanazt a nyelvet beszélték. Tekintve, hogy a komán-kunok nyelve a Codex Cumanicus anyagából pontosan ismeretes, következnek, hogy a besenyők is ugyanazt a kypcsáki török nyelvet beszélték. Mivel azonban Anna Komnené megjegyzésének filologiai értéke kétséges, az „egynyelvűség" takarhat kölcsönösen megérthető, de nyelvjárásilag eltérő török dialektusokat, lehet azonban egyazon nyelvjárás kifejezője is..." Az alábbi idézet viszont a tanulmány első, a KCsA-ban megjelent változatából való. (71. l.) „...A tárgyalt hangsajátosságok a besenyő nyelvet a kypcsák fajtájú nyelvek közé sorolják, ami igazolni látszik Anna Komnena azon megjegyzését, amely szerint a szkíták (=besenyők) és kománok ugyanazt a nyelvet beszélik. Mutatkoznak azonban olyan jelek, amelyek Mahmud al-Kašyari megjegyzését látszanak bizonyítani. A boso (= szürke, irodalmi mongol **bora**) színnév rotacisztikus alakot mutat a középtörök **boz**-zal szemben. (Székelyudvarhelytől keletre, a Gyepes-patak meg a Nagy-Homoród völgye vízválasztójának egyik kiemelkedő magaslatát, egészen szabatosan Gyepes meg Homoródkeményfalva helységet elkülönítő, 716 m-es bércet az 1899. évi kiadású osztrák-magyar, **Oláhfalu und Csík-Szereda**, Zona 20 Colonne XXXIII. jelzetű, 1:75.000-es léptékű fekete-fehér katonai térkép pl. **Bozbokur** tetőként adja, ha nem téves a rendszerint idegen (tehát nem magyar) térképező tisztek följegyzése!) Jövevényszóval lenne itt dolgunk, vagy a besenyőség egy része valóban a „bolgárhoz és szuvarhoz" hasonló nyelvet beszélt, mint Kašyari állítja?..." Vö. még MUNKÁCSI Bernát: **A magyar fémnevek őstörténeti vonatkozásai.** = Ethnographia. V 1894. 21-25. l. A bizonyos esetekben különben a **j** - török [mint ismeretes: ilyen a mai összes török nyelv és nyelvjárás a csuvas (máig megmaradt egyetlen bolgár-török nyelv), a jákut és talán a háládzs kivételével (ld. ZSIRAI Miklós: **Finnugor rokonságunk**. Magyar Tudományos Akadémia kiadója. Bp. 1937. 16-19 l.; SALA, Marius - VINTILĂ-RĂDULESCU, Ioana: i.m. 253-254. l. 1998. sz., valamint az összefoglaló szócikkben említett népek, népcsékék, néptöredékek címszavai alattiakat; a törökséggel kapcsolatban általában, többek között, ld.: VIRÁNYI Elemér: **A finnugor népek élettere**. Stádium kiadó, Bp. é. n. 180-189. l.; Bozkurt: **Dünya Türklerine**. (Törökök földje). Bozkurt, Ankara 1941. Temnus, Sayi 11. (Ezt a művet csak RÁSONYI idézetéből ismerem)] nyelvekben is elő-előforduló **z>r** hangváltozással kapcsolatban ld. még a NÉMETH Gyulától írottakat. (**A honfoglaló magyarság kialakulása**. Bp. 1930. 92-95. l.) A **boz** helynévre visszatérve említhetek még valamit. NÄGLER, Thomas: **Aşezarea saşilor în Transilvania**. Buc. 1981. 226-227. l. fölsorol több erdélyi **Boz** nevű helységet. Ezek a következők: Buzd (Bozd), **Szászbuzd** Medgyes mellett, **Boz** Hunyad megyében is! (Ld. még SUCIU, C.: i.m. I. köt. 99. l.) Ha már - GYÖRFFY idézetre támaszkodva - a Codex Cumanicusre hivatkoztam (idézem GYÁRFÁS István: **A Petrarca-Codex kun nyelve**. In: Értekezések a Történeti Tudományok Köréből. X. köt. 8. db. Bp. 1882. 95. l. tanulmányát is), ezzel kapcsolatban - sajnos - sem Wilhelm Radloff [**Das türkische Sprachmaterial des Codex Cumanicus**. Sanktpetersburg 1877 (ismertette BUDENZ József: Nyelvtudományi Közlemények. XXI. 1887-től 1890. 73-80., 153-159. l.)], se Wilhelm BANG, se pedig Annemarie von GABAIN (**Die Sprache des Codex Cumanicus**. In: PhTF. I. Wiesbaden 1959. 46-73. l.), se PRITSAK, O., (**Das Kiptschaktische**. uc. 74-87. l.) se DRÜLL, D. (**Der Codex Cumanicus: Entstehung und Bedeutung**) tanulmányát nem ismerem. Semmi esetre se haladhatok el viszont NÉMETH Gyula néhány, e rendkívül jelentős nyelvemlékre vonatkozó számottevő, jogos észrevétele mellett. NÉMETH, e kiváló magyar török-nyelvész több ízben is bizonyos kételyeit, fenntartásait írta meg a Codex Cumanicus-szal kapcsolatban. (Vö. **Die Rätzel des Codex Cumanicus**. - Zeitschrift der Deutschen Morgenländische Gesellschaft. 1913. IV. füz.; MÉSZÁROS Gyula: **Magyarországi kún nyelvemlékek**. Bp. 1914. (ismertetés), = Egyetemes Philologiai Közlöny. 1914. VIII-IX. füz. XXXVIII. 706-709. l.) NÉMETH véleménye szerint „...A kún nyelv kérdése ma (1914-ben) így áll: 1. A Codex Cumanicus 1880. évi kiadása (KUUN Géza gróf) az olvasatok önkényessége miatt ma nem használható. Bang Vilmos löweni professzor ezért újra kiadja a Codexet vagy legalább annak egyes fontosabb részeit. 2. Radloffnak a kún nyelvre

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

vonatkozó s a Kuun-féle kiadásra alapozott munkái minden tekintetben lényeges javításra szorulnak, mint azt Bang több-kisebb értekezésében bizonyította. 3. Még Bang munkálatai után is messze leszünk attól, hogy a C. C. anyagát módszeres kutatásra használhassuk (itt utal fennebb idézett német nyelvű tanulmányára, kiegészítésül pedig megjegyzi:) összevételeim helyességét Bang is elismerte..." Egyebütt (707. l.) pedig így írja: „...A kún nyelvre vonatkozó régebbi kutatásokat sem ismeri (KÚNSZÁROS). Azt hiszi pl. hogy a C. C.-t egy ember írta (10. l.), holott semmi sem fontosabb tudni, minthogy a C. C. német és olasz kezek munkája (10. l.: „A C. C.-t idegen jegyezte le, ezért vét a magánhangzóilleszkedés törvénye ellen. A magyarországi emlékeket hangtanilag közelebb álló (!) magyar ajk őrizte meg; azért ezek e tekintetben tökéletesebb képet nyújtanak a kún nyelvről". Éppen fordítva van a dolog (jegyzi meg NÉMETH). A C. C.-ban mutatkozó német és olasz helyesírásból nagyszerűen ki fogjuk hámozni a kún nyelv igazi alakját, nem kell (mint M. 10. l.) arra a naiv álláspontra helyezkedni, hogy ami ott u-val van írva, az csakugyan **u**) s hogy a magyar ajkon fennmaradt érthetetlen kún emlékek nem vétenek a magánhangzóilleszkedés ellen, az ugyancsak természetes..." Ld. még: GYÖRFFY György: **A Codex Cumanicus keletkezésének kérdéséhez**. In: A Magyar Történettudományi Intézet 1942. évi Évkönyve. Bp. 1942. 757-777. l., önálló lapszámozású különnyomatként is. (Bp. 1942 24 l. 2. tábla.) Franciául: **Autour du Codex Cumanicus**. In: Annalecta orientalia memoriae Alexandri Csoma de Kőrös dicata. I. köt. Bp. 1942. 110-137. l. és önálló kiadványként a „Bibliotheca Orientalis Hungarica" V. füz. Bp. 1942. 30. l. Újra közölte **A magyarság keleti elemei** c. kötet 220-241. l-án. A Codex Cumanicus-szal kapcsolatban újabb szakirodalmi anyagot ismertette LIGETI Lajos a „**Codex Cumanicus..., edidit comes Géza KUUN, Budapestini 1880, pp. 395**" című, Budapesten kiadott reprint kiadáshoz írt előszavában (**Prolegomena to the Codex Cumanicus**) 1-54. l.

18. A kérdés teljes vizsgálatának mellőzésével - többek között - az alábbiakra utalok: HOREDT, Kurt: **Contribuţii la istoria Transilvaniei în secolele IV-XIII**. In: Biblioteca de istorie. VII. Buc. 1958. 122-129. l.; DAICOVICIU, Constantin, PASCU, Ştefan, CHERESTEŞIU, Victor, MORARIU, Tiberiu: **Din istoria Transilvaniei**. Ed. Acad. Rep. Pop. Române. Buc. 1960. 72. l.; GIURGESCU D. C.: **Istoria românilor de la cele mai vechi timpuri pînă astăzi**2. Buc. 1975. 190-191. l.; MAKKAI László: **Erdély a középkori magyar királyságban**. In: ET. 273-284. l. Az erdélyi román kutatásban „Csüged-jellegű" fazekasságnak nevezett, egyesektől a besenyőknek tulajdonított Árpád-kori agyagművességi termékek összessége nem az, hanem „...már az Árpád-kori (magyarországi) politikai-gazdasági egység mutatója. (...) Nincs önálló etnikumjelző szerepe, annak ellenére sem, hogy korai szakaszában még érzékelhető a 9-10. századi szláv fazekasság technikai utóhatása és néhány díszítőmotívuma..." Ld. BÓNA István: **Daciától Erdőelvéig. Honfoglalás és kora. Árpád-kori telepek, falvak**. In: ET. 228. l.

19. Vö. PÁLÓCZI HORVÁTH András: i.m. 87., 90. l.

20. „...Ezt a népet már nem mondaszerű elbeszélésekből kell kikövetkeztetnünk, telepeiket nem homályos célzásokból kell megállapítanunk, mert a besenyőkre vonatkozó forrásaink száma igen tekintélyes és teljesen megbízható, amelyekből - középkori viszonyainkhoz képest - elég világos képet kapunk besenyőink telepeiről..." KNIEZSA István: SzIE. II. köt. 436-439. l. „...A besenyők magyarországi helynévi emlékeiről egyre inkább kezd felszakadozni a homály. Mindig több és több helynévről sejtjük, hogy besenyő eredetű, és így elkülöníthetjük török helyneveink más rétegű, főként kun (?) anyagától. Természetes, hogy maga a besenyő anyag is több bevándorlási, települési rétegből származhat. (...) A Kárpátokon túli területekről is beszorulhattak Erdélybe kezdetben független besenyő töredékek. (...) Barót, Tepely a talán néhány más székely[földi] helynév is lehet besenyő eredetű. Persze óvatosan kell bánni az ilyen helynevekkel, mert némelyik úz eredetű is lehet, de a rájuk vonatkozó okleveles adatok csak nagyon későiek..." Vö. RÁSONYI László: **Hidak a Dunán**... 88-89. l. A török vagy törökös szervezetű népek jogrendszerének megfelelően, a különböző időkben csatlakozott besenyő csoportok egy részét határozottan határvédelmi feladatok teljesítésére rendelték. Egyébként is, még a XII. században is, a királyi sereg elő- és utóhadát főként székelyekből és besenyőkből állították hadrendbe. A csehekkel vívott 1116. évi olsávái ütközetben a besenyő és (nyugati) székely íjászok az elővéd harcokban a színlelt megfutamodás harcászati cselével éltek. (Ld. PÁLÓCZI HORVÁTH András: i.m. 125. l.). A besenyők kérdéséhez fűződő bokros szakirodalommal ehelyütt nincs miért foglalkoznom. Ezzel kapcsolatban - többek között - az alábbi könyvészeti összefoglalásokra utalok: BANNER János - JAKABFFY Endre: **A Közép-Dunamedence régészeti bibliográfiája a legrégibb időktől a XI. századig**. Akadémiai Kiadó. Bp. 1954. 524-525. l. II. köt. Bp. 1960. (1954-1959) l.; III. köt. Bp. 1968. (1960-1966) 220. l.; III. köt. Bp. 1981. (csak JAKABFFY Imre: 1967-1977). 337-339. l. Legújabban: GOLDEN, Peter B.: **The peoples of the South Russian steppes**. (**The Pechenegs**) In: The Cambridge History of Early Inner Asia. (ed. by Denis Sinor). Cambridge University Press. Cambridge-New York-Port Chester-Melbourne-Sidney 1990. E rendkívül jelentős tanulmányokat tartalmazó kötethez - sajnos - nem juthattam hozzá.

21. Az alábbiakban bemutatandó szófejtési, néveredeztetési és magyarázati kísérlet kiragadott része egy majdnem két évtizede összeállított, kötetnyi anyagot kitevő, jóakaratú kiadóra váró, **Adatok erdélyi török nyelvű népességek XI-XIII. századi határőrző szerepéhez** című tanulmányomnak.

22. Szövege megjelent a Beszterce-Naszód Megyei Múzeum Évkönyvei sorozatában. Ld. **Din trecutul istoric al oraşului Bistriţa**. - **Breve histoire de la ville Bistriţa**. = File de istorie. Culegere de studii, articole şi cercetări. I. köt. Bistriţa 1971. 11-23. l. A bennünket érdeklő fejtegetés a 11-12. l-on tanulmányozható. A szerző Beszterce város alapításával kapcsolatos véleménye azonban nagyon is elmarasztalható; nem ismer vagy nem akar tudni száz kutatóktól elért, bizonyos, ránk nézve kedvező, jelentős eredményeket.

23. Vö. **Documente privind istoria României. Seria C. Transilvania**. bIII. köt. Buc. 1954. 135., 147. l.; SUCIU, Coriolan: **Dicţionar istoric al localităţilor din Transilvania**. I. köt. Buc. 1968. 75. l., II. köt. 247. l. (**Viişoara** címszó alatt). Ld. még ZIMMERMANN, F. - GÜNDISCH, C.: **Urkundenbuch zur Geschichte der Deutschen in Siebenbürgen**. IV. köt. Hermannstadt 1937. 478., 482. l-on közölt, 1432. évi oklevélben a magyar meg a szász név egy mondat keretében említődik: „**...vinee in monte Besenew alias Heidendorff**" (ld. még GYÖRFFY Gy.: i.m. 167. l.) további, 1587-1589 közén kelt oklevélben ismét előfordul a **Paganica** helység-jelölés (ld. JAKÓ Zsigmond: **Adatok a dézsma fejedelemkori adminisztrációjához**. Kolozsvár 1945. 75. l.). Az 1750. év után azonban már csupán **Besenyő, Bessenyő, Beşineu, Heidendorff, Heidendorf** alakváltozatok fordulnak elő. Egyébként a Beszterce-vidéki szász betelepülés sokat vitatott kezdetét, folyamatát, az ide érkezett „szász" csoportok máig tisztázatlan XII. századi beköltözését illetőleg legutóbb ld. NÄGLER, Thomas: **Aşezarea saşilor în Transilvania**. Ed. Kriterion. Buc. 1981. 166-167. l-on írottait. Vö még Wagner, Ernst: **Az erdélyi szászok településtörténete az újabb kutatások tükrében**. = Új Erdélyi Múzeum. 11-2 1990. 22-31. l. Nem érinti ezt a kérdést.

24. DRĂGANU Nicolae idézett, nagyszabású, de eredményeit, névfejtéseit tekintve sokhelyütt elmarasztalható művében (**Românii**..., 514-515. l.), helyesen utalt a tőle megfigyelt jelenségre. „...Egyes erdélyi besenyő falvak szász jelölése (**Hêndrđf < Hêndrof = „Heidendorf", Betschenüden** mellett) szerint azok a szászok megérkeztekor még nem olvadtak be. (Existau înca neasimilaţi.) (...) Érdekes megfigyelni - fűzi tovább gondolatát DRĂGANU -, hogy a besenyőket a Niebelungenlied „die wilde Pescenaere"-it **Heimskringla eller norges Kongesagaer af Snorre Sturlusson** (helyesen Snori Surluson, élt 1178-1241 között) is

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

„heidinn-nek" jelöli. (Unger kiadása. Christiania 1868.) DRĂGANU, GHERGHEL, I.: **Zur Geschichte Siebenbürgens**. Wien 1891. 28-30. l. szövege alapján idézi. Kiegészítésül és egyúttal helyesbítésként azonban még valamit meg kell jegyeznünk. Alexiosz Komnénosz bizáni császár harcos „pogány" ellenfeleit nemcsak a besenyőkkel azonosították (ld. KOGĂLNICEANU, M.: **Istoria Românilor**. I. köt. Iaşi 1903. 26. l.; DRĂGANU, N.: i.m. 571. l.; **Ancienneté et expansion des Roumains d'apres la toponymie, l'onomastique et la langue. Territoire de formation du peuple roumaine et de la langue roumaine**. = Balcania. VI 1943. 448. l.; R. M. Dawkins: **An Echo in the Norse Sagas of the Patzinak War of John II Komninos**. = Annuaire de l'instiut de philologie et d'historie orientale et slaves. 5. Mélangos Émile Boissacq. I. Brüxelles 1937. 246-247. l. Ld. még VASILIEVSKI, V. G.: **Varjago - russkaja I varjago-anglijskaja druzina v Konstantinopolje XI i XII vjekov**. = Trudy V. G. Vasil'evskago I. köt. Sankt-Petersburg 1908. 271. l.), hanem a kunokkal is (vö. GHERGHEL: i.m. 17. l.; HOREDT, K.: **Blökumanaland şi Blakumen**. = Arheologia Moldovei. VI 1969. 180-181. l.). Ezzel szemben GYÓNI Mátyás (**Les variants d'un type de légende byzantine dans la littérature ancienne islandaise**. = Acta Antiqua. IV 1956. 302-302. l.) mindkét lehetőséggel számol (ld. különösen a 14-15. jegyzetében foglaltakat). N. DRĂGANU a „heidinn" besenyőkre vonatkozó utalásának jobb megérthetésére, egészen rövidre fogva, a következőket kell megemlítenem: a Szent Olaf csodatetteiről szóló középkori izlandi és skandináv írásos emlékek a Délkelet-Európa bizonyos részeivel kapcsolatos eseményekkel összefüggő érdekes beszámolókat is tartalmaznak. A bizonyos mértékig a hazai kora középkori történelem kutatása tekintetében is fölhasználható északi elbeszélő források hazai alkalmazását illetőleg - különben - lásd: SPINEI, Victor: **Informaţii despre vlahi în izvoarele medievale nordice** (I). = Studii şi cercetări de istorie veche. 241 1973. 57-81. l. Az erről a szent uralkodóról szóló skandináv irodalmi jellegű források összetettségüknél fogva a legnagyobb érdeklődésre - kétségen kívül - Snori Sturluson alábbi művei tarthatnak számot: **Szent Olaf saga**-ja meg a **Nóregs konunga sögur** (A norvég királyok legendái) vagy **Konungabók** (Királyok könyve), más, elterjedtebb nevén **Heimskringla** (Világ kereke, köre). **Szent Olaf saga**-jának változatai minden tekintetben nagyon hasonlítanak a **Heimskringla**-nak a Szent Olaf csodáit megörökítő részleteihez. V. SPINEI, összehasonlításul, eredetben adja a két fajta szöveg első részét: **Heimskringla**: „...**Sá atburdr vard a Griklandi, pá er par var Kirialax konungr, at konungr fór herverd á Blökumannaland. En er hann kom a Pezinavöllu, pa kom par á moti honum heidinn konungr med úvigjan her**...") GHERGHEL, I.: i.m. 28. l. után). **Saga Olafs kónungs hins helga: „...Sá atburdr vard I Grikklandi, pá er par var Kirjalax konungr fór herför á Blakumannaland, en er peir kvomu á Pezina völlu, pá kom par móti honum heidinn med oflyjanda hér**..." [Rafn, C. C.: **Antiquités russes d'apres les monuments historiques des islandais et des anciens skandinaves**. I. köt. Copenhague 1850. 468. l. után; mindkét szövegrészt V. SPINEI idézett tanulmányából kölcsönöztem (Studii şi cercetări de istorie veche. 241 1973. 65. l.)] Tudomásom szerint I. GHERGHEL volt az első, a fentebbi skandináv szövegrészekben említett kora középkori történelmi mozzanatot Erdély történetébe illesztő szerző. Idézett művében (17-18. l-on) kifejtett véleménye szerint Alekszioszt bizánci császárnak a vak király vezette „pogányokkal" vívott ütközetére az 1114. évben került volna sor. Más tanulmányaiban (=Convorbiri literare, 525-6 1920. 343. l. - eléggé meglepően - ugyanazt az eseményt az 1118. évre teszi. Utóbb (=Revista arhivelor, 19274 236. l.; uő.: Arhiva, 351 1928. 64. l.) viszont már az 1094. évszám mellé áll. Az 1114. mellett - ebben az évben a bizánciak kisebb méretű hadjárattal hatoltak az Al-Dunától északra fekvő, kun uralom alatti területekre - kardoskodott N. DRĂGANU (i.m. 226. l. l. jegyzet; uő.: **Vechimea şi răspîndirea românilor pe baza toponimiei şi a onomasticei**. Vălenii de Munte 1934. 29-30. l.; uő.: = Balcania. VI 1943. 448. l.); GIURESCU, C. C. (**Tîrguri sau oraşe şi cetăţi moldovene din secolul al X-lea pînă la mijlocul secolului al XIV-lea**. Buc. 1967. 35. l.) és K. HOREDT (= Arheologia Moldovei. VI 1969. 180. l.); R. M. DAWKINS (i.m. 243-244. l.) nézete értelmében a skandináv forrásokban leírt események II. Komnénosz Joánnésztől 1121-1122-ben a besenyőkkel viselt háború idején zajlott le, míg GYÓNI Mátyás (= Acta Antiqua. IV,1-2 1956. 303-304. l.) szerint I. Alexiosz szóban forgó hadjáratát a kunok ellen irányította vagy 1094-ben, vagy 1113/1114-ben. Bárhogy is álljon az ügy, a besenyőkkel kapcsolatban használt „heidinn" (=pogány) jelző - nyilvánvalóan - nem az erdélyi besenyőket illeti, ahogy az első pillanatra valószínűnek tűnnék a fennebb idézettekből, hanem - minden bizonnyal - a Kárpátoktól keletre és délre eső területeken élt „szabad" besenyőkre vonatkozik... A Beszterce-völgyi **Besenyő-Heidendorf** helységnévvel kapcsolatban különösen figyelmeztetnem kell e szász név nem egyedülálló voltára. Erdély területén ui. más hasonló vagy éppen azonos szász helységneveket ismerünk: az Alsó-Fehér megyei **Székásbesenyő** (rom. Beşineu), szász neve **Betschenûden**, irodalmi németül **Heidendorf**; **Hegen** (Brádeni, Szeben megye) hivatalos német neve **Hendorf**, szászul viszont **Hêndrf<Hêdndrof = „Heidendorf"**! (Ld. DRĂGANU, N.: **Românii**... 515. l.; SUCIU, C.: i.m. I. köt. 103, 286. l.) - A teljesség kedvéért említem a Beszterce melletti Besenyő helység közelében fekvő, Sajómagyaros határába eső **Besenyő-völgyet** is. (Ld. KÁDÁR József: **Szolnok-Doboka vármegye monographiája**. VI. köt. Dés 1904. 30. l.; GYÖRFFY Gy.: i.m. 167. l.) Besenyő határában **Korhána** határnév (ld. KNIEZSA István: **Erdély víznevei**. 10. l. 229 1-14.)

25. Ennek, a hajdani történeti valóságot egyáltalán nem ismerő, merőben képtelen állításnak [vö. „...A török vagy törökös államszervezetek keretében szokásos általános gyakorlattal: az újonnan csatlakozott törzsek (vagy törzstöredékek; ilyenek a magyar államszervezet védelmében helyezkedett besenyő csoportok - csakhogy PASCU, ilyesmiről, sajnos, nem akar tudomást szerezni -)] néha nem lesznek a szövetség tagjaival (esetünkben a kora középkori magyar állam népeivel) egyenlő helyzetben. Ezek végzik a legnehezebb munkát, védik a határt és elül mennek a harcban. (TAGÁNYI Károly: **Gyepű és gyepűelve**. = Mny. IX 1913. 103-104; NÉMETH Gyula: **A honfoglaló magyar nép**... 19-20. l.). Az ujgurok a később meghódított **Basmyl** és **Karluk** törzseket előbb használták mind pihenéskor, mind háborúban. (Chavannes, Edouard: **Documents les Tou-Kiue (turcs) occidentaux**. St. Petersburg. 1903. 94. l.; NÉMETH: i.h.). „...A magyar törzsszövetséghez legutóbb csatlakozott kavar (kabar) törzs harcosai Kónsztántinosz Porfürogennétosz értesítése szerint elöl mennek a háborúba. (**De administrando imperio**, 39.; NÉMETH: i.h.). Báján Kágán (avar fejedelem) a később csatlakozott kuturguroknak (kutriguroknak) megparancsolja, hogy keljenek át a Száván és pusztítsák Dalmáciát. Kerek-perec ki is jelenti: azért küldi őket, mert nem nagyon bánja esetleges pusztulásukat. (vö.: Menandros, ed. Bonn, 31; Exc. de leg 458.; NÉMETH: i.h.). Tamás spalatói érsek állítása szerint (**Historia Salonica**, 38. c.; NÉMETH: i.h.) a mongolok a leigázott népekből nagy számú fegyveres - különösen kunokat - visznek magukkal, s ezeket valósággal harcba kergetik. Julianus ugyanerről írt a perugiai püspökhöz címzett levelében (WENZEL Gusztáv: **Árpádkori új Okmánytár**. VII. köt. 553. l.; NÉMETH: i.h.)..." A fentiek hazai szemléletésére s egyben Ştefan PASCU állításának ékes cáfolataként, kapásból mindjárt három csattanós ellenmintát említhetek. Az egyik a Szebeni-havasokban, annak a tetőző ormától, a 2245 m magas Csindreltől légvonalban mindössze 8 (nyolc!) km-re, a Bătrîna-tető (1911 m) közelében fekvő hágó, valamint a Csindrel északi oldaláról eredő Rîu Mare jobb oldali, továbbá az erdélyi Cód bal oldali mellékvize a **Besenyő = Beşineu** nevet viseli. Vö. GYÖRFFY Gy.: i.m. 166. l.; BUZA, M., FESCI, Simona: **Cindrel**. In: „Munţii noştri" sorozat 28. sz. Buc. 1983, térképpel. A Cód mellékvizét viszont **Izvoru Beşineu**-nak hívják. A másik, PASCU állításának szintén ellentmondó esetet - az Erdélyből tekintve - még eldugottabb Jézer-hegységgel kapcsolatban említhetem. A magas hegytömb északkeleti végződésén, a Barcasági-medencétől jól elrejtve, a Dâmboviţa vadregényes völgyének nagy kanyarulatától mindjárt délre, a

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Dracşin-tető (2102 m) északi kiágazásának legmagasabb (1873 m-es) ormát **Pecineagu**-ként tartják számon. Tőle nyugatra nyílik a Izvoru Hotarului (!) völgye. Vö. IONESCU-DUNĂREANU, Ion: **Iezer**. A „Munţii noştri" sorozat 33. köt. Buc. 1984. térkép; továbbá 58., 109., és 116. l. Állításom erősítésére említhetem továbbá az Erdélyi-havasok (= „Déli-Kárpátok") kelet-nyugati tengelyének nyugati végére eső Szárkő-hegység közepe táján emelkedő Vf. Pietrii északnyugati lejtőjén eredő, **Pecineagu** nevű hegyi patakot. Ez a Karánsebes közeli Zsuppa hegységtől mindjárt északra a Temes-folyóba szakadó, az Erdőhátat (=Pojána Ruszkát) a Szárkő hegycsoporttól elválasztó földszerkezeti folyóson (tektonikus árkon) végigfolyó Bisztra harmadlagos mellékvize. Eredetileg ui. A Poiana Mărului nevű patakba szakad, az viszont a Bistra Mărului vizét gyarapítja. Utóbbi pedig az említett földszerkezeti árokban folydogáló Bisztra bal oldali mellékvize. (Ld. **România. Atlas rutier**. Szerk.: DRAGOMIR, Vasile, BALEA, Victor, MUREŞANU, Gheorghe, EPURAN, Gheorghe, Ed. Sport-Turism. Buc. 1982. 43. szelvény; NICULESCU, Gh., CĂLIN, Dănuţ: **Muntele Mic-Ţarcu**. „Munţii noştri" sorozat 51. sz. Buc. 1990. 17., 85. l., valamint a kötethez csatolt térképet.) Ezek a helynevek bizony az itteni besenyők - legalábbis egy részének - eléggé mostoha sorsáról látszanak tanúskodni, a csatlakozott népekkel kapcsolatban megszokott gyakorlatnak megfelelően!...

26. Şt. PASCU vonzó, „idilli", de eredendően téves képet fest a hajdani valóságban gyökeresen eltérő helyzetről, mintha ezek a besenyő csoportok vagy vezetőik a „senki földjén" csatangolva saját kényük-kedvük szerint válogathattak volna szállás-területet, nem cselekedtek volna a kora középkori magyar állam erdélyrészi vezetői és azok beosztottai akaratának megfelelően, a határőr-szervezési rendelkezések keretében. Mint az nagyobb lélegzetű tanulmányhoz mellékelt térképvázlataim egyikéből világosan szembetűnik, e települések a Szent László-kori (1077-1095) gyepűvonal szélesebb-keskenyebb sávjában sorakoztak; népességük feladata tehát kétségtelenül a veszélyeztetettebb határszakaszok védelme volt! Mestere nyomán Mircea RUSU a hajdani valóságtól még messzebbre rugaszkodik alábbi állításával: „...La domination des Hongrois en Transylvanie e duré peu de temps [itt bizonyára Szent István királyunk 1003. évi erdélyi hadjáratának sikerére, Erdőelvi Zoltánnak a hatalomba helyezését követett, RUSUtól helytelenül értelmezett következményeire gondol. (Vö. GYÖRFFY György: **István király és műve**. Gondolat kiadó. Bp. 1977. 169-171. l.)]; parce que, au XIe siécle les chroniques [??] signalent d'autres duce ou voivods Pétchénégues ou Cumans [?] indépendentes [?], qui vont successivement pénétrer dans la Hongrie, en passant par la Porte du Meseş, ou ailleurs, pour la piller..." (**La population autochtone et les Hongrois sur le territoire de la Transylvanie aux IXe-XIe siécles**. In: Congressus Quartus Internationalis Fenno Ugristarum. Budapest 1975. Pars II. Akadémiai Kiadó. Bp. 1980. 212. l.) Hamis vélekedése értelmében Erdély tehát nem tartozott volna a magyar királysághoz, hanem besenyő vagy kun ország lett volna! Ezzel a légből kapott állítással szemben, a régészeti leletek hiányának kényszere következtében csakis ERDÉLYI István véleményét tehetem magamévá: „...Korai besenyő leletet Erdélyből [egyelőre] nem ismerünk és az erdélyi Gyulát (Gylát) besenyő eredetű vezetőnek feltüntetni akaró hipotézis régészetileg nem támasztható alá. (Utal: PASCU, Şt.: **Istoria voievodatului Transilvaniei**. Buc. 1971. című munkájára.) ERDÉLYI tanulmánya: **A honfoglaló magyarság etnikai határainak kérdéseihez**. In: Congressus Quartus Internationalis Fenno Ugristarum. Budapest 1975. Bp. 1980. 47. l.)

27. Ld. KNIEZSA István: i.m. 440-441. l. Legújabban BENKŐ Loránd (= Új Erdélyi Múzeum. II-2 1990. 115, 117-118. l. „...Török eredetű helynévanyagot a Székelyföldön nem találunk. (...) Van egy név, amelyik esetleg korábbi török etnikum meglétére utalhat: a **Besenyő** név. E név maga ugyan török fajú (helyesebben fajtájú) népet jelöl, a szó azonban persze már magyar, s ez a név is..." Eme eleve szűkre szabott közlés keretében távolról se mutathatom be pl. a terjedelmesebb összeállításom egyik fejezetében tárgyalt Beszterce-Naszód megyei török-gyanús vagy éppen török helység- és víznéveket: Besenyő, Berlád, Budak, (Szamos-)Makód, (Szamos-)Kócs, Tancs, Teke stb. kérdését, az ügy természeténél fogva hozzájuk kapcsolódó Bükkös, Csépán, Hordó, Kékes, (Sajó-)Sárvár említésével egyetemben.

28. Ld. SUCIU, C.: i.m. I. köt. 250. l. Szerinte első okleveles említése: 1345: **Galoz, Golaz, Goloz (Documente... ser. C. Transilvania**. b. IV. köt. Buc. 1955. 275., 646-647. l.); 1356: Galaz (ZIMMERMANN. Fr. - WERNER, Carl: **Urkundenbuch zur Geschichte der Deutschen in Siebenbürgen**. II. (1325-1390). Hermannstadt 1897. 129. l.); 1587-1589; 1733: **Galacz** (JAKÓ Zsigmond: i.m. 46. l.); 1750: **Gyelotz**; 1805: **Galatz, Heeresdorf** és románul **Galaţi**. Sajnos, csöppet se konyítok a Beszterce-környéki (Nösnergeu-i) szász nyelvjáráshoz, mégis megkockáztatom a kérdést: a tanulmányom alábbi részében kifejtettek értelmében vajon a **Heeresdorf** helységnév első tagja nem azonos-e az irodalmi németből ismeretes **Heer** 'sereg, hadsereg, tábor' szóval (vö. BALLAGI Mór: **Új teljes német szótár. Német-magyar rész**. V. kiad. Bp. 1882. 481. l.), nem félig-meddig tükörszava-e a **Galac**-nak, nem érzékeltet-e hasonló, valamilyen erődítésre vonatkozó fogalmat?

29. Ld. **Keletmagyarország helynevei**. In: A Magyar Történettudományi Intézet Évkönyve. 1943. Magyarok és románok. I. köt. Bp. 1943. 302. l.

30. Vö. **A Magyar Szent Korona Országainak Helységnévtára**. Bp. 1907. 645. l.; SUCIU, C.: i.m. I köt. 331. l.

31. Az erről a **Galac**-ról szóló első említés valójában 1443. évi keltezésű: **possessio valachalis Galatz**; az 1447. évi. már második említése! (vö. SUCIU, C.: i.m. I. köt. 250. l. Galaţi, u. Galac, r. Haţeg, R Hunedoara).

32. A fogarasföldi **Galac** neve 1396. évi oklevélben tűnik fel először **Galath** (!) alakban. Ld. SUCIU, C.: i.h. E helységnév, minden bizonnyal a java középkorban, a 15. század első felében épült **jelenlegi Fogarasvára alatt**, ásatásokkor megfigyelt, egyelőre meghatározatlan időszakban létesült, a 13. században már biztosan megvolt, de bizonyára jóval korábbi eredetű, (esetleg) 10. században létesített gerendavázas, tehát „cserépfalú" földvárhoz fűződött! Ld. **Săpăturile arheologice efectuate de D.M.I.A. în anul 1972**. - **Cetatea Făgăraş, jud. Braşov**. = Buletinul Monumentelor Istorice. XLIII 1973. 74. l.

33. Erre, a legjobb tudomásom szerint ma már eltűnt, egyelőre meghatározhatatlan helyű **Galac**-ra KNIEZSA István LIPSZKY (Lipszky Johannes de Szadlicsna: **Repertorium locorum obiectorumque in XII. tabulis mappae regnorum Hungariae, Slavoniae, Croatiae et confiniorum militarium Magni item Principatus Transylvaniae occurentium**. Buda 1808. **Pars secunda: Transylvania**) művére hivatkozik. A Kolozs megyei **Galac** helységnév különben GYÖRFFY György nagyszabású történeti-földrajzi művében se szerepel! (Vö. **Az Árpád-kori Magyarország történeti földrajza**. III. köt. Heves, Hont, Hunyad, Keve, Kolozs, Komárom, Krassó, Kraszna, Küküllő megye és Kunság. Akadémiai Kiadó. Bp. 1987. 348-349. l.

34. A helynévanyagban valóban, annál kevésbé a vidék régészeti-helyrajzi anyagában. Vö. **Erdély régészeti repertóriuma. I. Őskor**. Kolozsvár 1942. 335. l. 20. sz. térképvázlattal: 13., 20., 103., 110. ROSKA Márton: **A kelták Erdélyben**. = Közlemények az Erdélyi Nemzeti Múzeum Érem- és Régiségtárából. IV. 1955 53-80. l.; POPESCU, Dorin: **Celţii în Transilvania**. = Transilvania. Organ al Asociaţiunii pentru literatura română şi cultura poporului român (ASTRA). 75 1944. 639-666. l.; DĂNILĂ, Ştefan: **Noi descoperiri arheologice privind problema celţilor din zona Bistriţei**. = File de istorie - Bistriţa. I 1971. 59-71. l. (Többek között éppen a Dipse-völgyi Galac falu határából is ismeretesek kelta leletek.) Ld. továbbá ZIRRA, Vlad: **Descoperiri celtice de la sfîrşitul Laténe-ului mijlociu în Depresiunea Bistriţei**. = File de istorie - Bistriţa. III. 1974. 1380-164. l.; CRIŞAN, I.H. **La nécropole de Fîntînele [Szászújfs] et son importance pour le probléme des Celtes de l'Europe centrale**. = Alba Regia. XIV 1975. 185-186. l.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

35. Eme állítás tekintetében nem árt fölfigyelni FERENCZI Géza régészeti adatokra alapozott megállapításaira, mégha - tudomásom szerint, Sajósárvár és Beszterce (város) részétől eltekintve, ezen a vidéken egyelőre - hiányzanak is a korábbi keltezéshez szükséges kutatások eredményei. Ld. **Néhány kora középkori székely falu keletkezési idejéről.** = Korunk. XXXVIII1 1979. 947-954. l., valamint BENKŐ Elek: **A középkori Keresztúr-szék régészeti topográfiája**. In: Varia Archaeologica Humgarca. V. köt. Publicationes Instituti Archaeologici Academiae Scientiarum Hungaricae Budapestini. Budapest 1992 9, 23-27.

36. LOSONCZI István: **Milyen lehetett a magyar köznyelv szókészletében és nyelvtanában Szent István trónraléptekor?** SzIE. II. köt. 592-593. l.

37. Vö WEIGAND, Gustav: **Ursprung der südkarpatischen Flussnamen in Rumänien.** = Jahresbericht des Instituts für Rumänische Sprache. XXVI-XXIX 1921. 79 és kk. l.; Conea, Ion - DONAT, Ion: **Contribution á l'étude de la toponymie pétchénègue-comane de la Plaine Roumaine du Bas-Danube.** Contributions onomastiques publiées á l'occasion du Vie Congrés International des Sciences des Sciences onomastiques á Munich du 24 au 28 aout 1958. 139-169. l. Ld. még GIURESCU, C. C. - GIURESCU, D. C.: **Istoria Românilor de la cele mai vechi timpuri pînă astăzi2**. Buc. 1975. 190-191. l.

38.. I.m. 354. l.

39. Vö. ZENKER, I. Th.: **Dictionnaire turc-arab-persan.** Leipzig 1866-1876. 707a.; REDHOUSE, J. W.: **A turkish and english Lexikon.** Constantinople 1890. 379a 8. Az igazság és teljesség kedvéért hivatkoznom kell Kónsztántinosz Porfürogennétosz egyik állítására. (**De administrando imperio**. A besenyő népről írt 37. fejezet. (A magyar honfoglalás kútfői. Szerk. PAULER Gyula és SZILÁGYI Sándor. A Magyar Tudományos Akadémia kiadása. Bp. 1900. 118-119. l. „...Tudnivaló, hogy a Dnyeper folyón innen, a Bolgáriának néző részén, egészen ama folyó (ti. a Dnyeszter) átjárásáig puszta várak vannak. Az első várat **Fehér**-nek nevezik a besenyők, mert egész fehér kőből épült (valószínűleg azonos a későbbi Nyeszter-Fehérvárral, ma Akkerman-nal); a második **Tungátái**, a harmadik **Kráknákátái**, a negyedik **Szálmákátái**, az ötödik **Szákákátái**, a hatodik **Giáiukátái**. (A nevek helyes besenyő olvasata különben: **(-Aq?)qatay, Tünqatay, Qraqna-qatay, Salma-qatay, Yayuqatay**. (Vö. RÁSONYI László: PhTF III/1 köt. 7. l. GYÖRFFY György átírása szerint viszont: **Tynkataj. Krakna-kataj, Salma-kataj, Saka-kataj és Jaju-kataj** - i.m. 188-189. l.) - E régi várak épületei közt emlékeket és kőkereszteket is találtak, amiért az a hagyomány, hogy valaha rómaiak laktak ott..." A Dnyeszter nyugati, jobb partján, a folyó átkelőinél tehát hat elhagyott erőd volt besenyő kézen; ezek nevükben is viselték a **török kátáj** 'erődítmény' szót (pl. Kráknákátáj, 'Őrvár, Őrzővár', **Szákákátáj** 'Cölöp (Palánk-)vár'. Vö. PÁLÓCZI HORVÁTH András: i.m. 113. l.) Ezek szerint a besenyők - akárcsak a magyarok (vár, erődítés, erősség) - két szavat is használtak ugyanazon, vagy hasonló fogalom jelölésére! A magyar **gát** szóval rokonítható besenyő **kátáj-gátáj** szó jelentésbokrával kapcsolatban különben ld.: VÁMBÉRY Ármin: **A magyarok eredete.** Ethnologia tanulmány. A Magyar Tudományos Akadémia kiadóhivatala. Bp. 1882. 120-121., 658. l. 170. sz.

40. KUUN, Géza: i.m. 273. l.: **Gala** „civitas", 'proprie', „arx", „castellum".

41. Dobrudzsában, többek között, pl. **Eski-kale** (vö. ŞTEFAN, Al. - S.: **Noviodunum. Studiu de foto-interpretare arheologică.** = Buletinul Monumentelor Istorice. XIII1 1973. 5. l. 36. A kérdéssel kapcsolatban érdemes átlapozni pl. TOLSZTOV, Sz. P. ismert művét is; abban számtalan, élő, nyugat-ázsiai mintára akadhatunk. **Az ősi Chorezm.** Bp. 1950. 30. l. kötet végi térképvázlatot.

42. Mint a 17. jegyzet szövegéből kiviláglik: nyelvük kypcsáki jellegűnek tekinthető. Vö: még: NÉMETH Gyula: **Die Inschriften des Schatzes von Nagyszentmiklós.** In Bibliotheca Orientalis Hungarica. II. köt. Lepzig 1932. 53-54. l.; RÁSONYI László: **Hidak....** 140. l.; PÁLÓCZI HORVÁTH András: i.m. 107. l. RÁSONYI László az orosz évkönyvekben, a magyar forrásokban, a romániai oklevelekben szereplő és az Erdélybe vándorolt kun és keleti kun (kypcsáki) kenézekre vonatkozó adatokat, továbbá a bulgáriai kun neveket, összesen mintegy 400 tulajdonnevet több tanulmányában közölte franciául illetve ozmán törökül. Ld. pl. **Études sur l'Europe Centre-Orientale** című sorozatban: **Contributions á l'histoire des premiéres cristallizations d'étates des Roumains. L'origine des Basaraba**. Bp. 1936.; **Kuman özel adları**. (Kun tulajdonnevek). In Türk kültürü Ariştirmalari. III-VI 1966-1969. 71-114. l.

43. Ld. ICZKOVITS Emma: **Az erdélyi Fehér megye a középkorban**. Bp. 1939 55. l.; SUCIU, C.: i.m. 250. l.

44. Vö. a 23. jegyzetben foglaltakkal.

45. Ld. CSÁNKI Dezső: **Magyarország történeti földrajza a Hunyadiak korában**. V. köt. Bp. 1913. 92. l.; SUCIU, C.: i.m. 250. l.

46. Vö. ZIMMERMANN, Fr. - WERNER, C. - MÜLLER, G.: **Urkundenbuch zur Geschichte der deutschen in Siebenbürgen**. III. köt (1391-1415). Hermannstadt 1902, 165., 166., l.; SUCIU, C.: i.m. 250. l. A fogarasföldi helynévnek változatlan [**Galath**; a **-th** betű csoport - gondolom - lehetetlenné teszi a **-ts** (=c) olvasatot!)] alakban való megőrzésének tényére figyelmeztetés mellett utalnom kell a helység kypcsáki helyneves környezetére is: **Fogaras** mellett **Kolun, Voila, Alsó-, Felsőárpás, Sárkány, Sinka, Talmács** stb. helységek nevére az Oltvölgy e szakaszán egyáltalán nem véletlennek tulajdonítható, egymás végtében való elhelyezkedésére (ld. FERENCZI Sándor: i.m. 85. l. 224. jegyzetét, továbbá HOREDT, Kurt: i.m. 122-129. l.), nem is beszélve az ottani kypcsáki-jellegű, CIUPEA, Ion (nem régen még Fogaras városi) múzeumigazgatótól közelebbről közlendő gyakori, besenyő eredetű családnevekről. (Ld. **Observaţii asupra toponimiei şi antroponimiei Ţării Făgăraşului**. Ehelyütt is hálásan köszönöm a nevezett szerző szívességét, tanulmánya elolvasásának lehetővé tételét.) Ez esetben is fényesen igazolódik BITAY Árpád tudományos meglátásának helyessége!

47. Ld. ORBÁN Balázs: **A Székelyföld leírása történelmi, régészeti, természetrajzi s népismei szempontból**. I. köt. Pest 1868. 27-28. l. A nagy székely kutató **Galath**-tető, **Galath-vára**-ként mutatja be, de említi Galambod-várának is, sőt Omlás-tető-ként is jelzi. Az 1899. évi fekete-fehér, 1:75.000-es léptékű osztrák-magyar térképlapon (**Székelyudvarhely. Zone 20 Colonne XXXII.**) viszont a **Galattetőből** (a térképen **Galata**!) Székelykeresztúr déli részén felé ívesen lealacsonyodó, szélesebb-keskenyebb hátból a Kisgalambfalva irányába ereszkedő keleti dombhát 589 m-es elágazási helyét jelölték **Omlás**nak.

48. A kutatásokat illetőleg ld.: DAICOVICIU, Constantin: **Neue Mitteilungen aus Dazien.** = Dacia. Recherches et découvertes archéologiques en Roumanie. VII-VIII 1937-1940. 319. l.; HOREDT, Kurt: **Zur Geschichte der Gepind in Siebenbürgen.** 82-86. l.; uő.: **Das archäologische Fundgut Siebenbürgens von 450-650u. Ztr**. 92. l. 32. sz. In: Untersuchungen zur Frühgeschichte Siebenbürgens. Buk. 1958. uő.: **Befestigte Siedlungen des 6. Jahrhundert u.Z. aus Siebenbürgen**. In: Siedlung, Burg und Stadt. P. Grimm Festschrift. Berlin 1969.; uő.: SZÉKELY Zoltán, MOLNÁR Ştefan: **Săpăturile de la Porumbenii Mici.** = Materiale şi cercetări arheologice. VIII 1962. 633-642. l. SZÉKELY, Z.: **Săpăturile arheologice de la Porumbenii Mici.** = Materiale şi cercetări arheologice. VI 1959. 523-530. l.

49. BENEDEK József nagybaconi lakos szíves közlése. Vezetésével magam is jártam a helyszínen és meggyőződhettem a nevezett határrészben látható, első pillantásra emberkéz készítette terepalakulatoknak vélhető, töltésszerű, ám természetes domborzatú felszíni alakulatokról. Vö. még JANITSEK Jenő: **Nagy- és Kisbacon helynevei.** = NyIrK XIII2

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

1969 341 50-51. sz., 342 115., 118., 123., 125. sz., 343 228-231. sz., 344. 349-352. 356., 358. sz. Az első esetben valószínűleg még az utolsó jégkorszak folyamán keletkezett, nagy szintkülönbségeket eredményezett nagyásokról s azok peremi jelenségeiről lehet szó.

50. Ld. a régi osztrák-magyar fekete-fehér, **Barót (Zone 21 Kolonne XXXIII)** 1:75.000-es léptékű térképlapját. Nagybacon határában különben számos török eredetű határnév él, mint pl. **Uzon-bérce**, az oklevélben már 1442-ben föltűnő **Uzonka (Wzonka)** stb. Itt tartom szükségesnek jelezni az **Uzon**-patak név létét a Kis-Küküllő menti (egykori Maros-Torda megyei) Kibéd határában is! (Vö. BENKŐ Károly: **Marosszék ismertetése**. Kolozsvár, 1868-1869. 227. l.) **Uzun (Ozun)** víznév szerepel a CONEA, I. - DONAT, I.: i.m. 176. l-on továbbá a térképvázlaton föltüntetett, Kárpátokon túli kypcsák helynévanyagban is! A székelyföldi gyűjtés elszomorító elmaradottsága miatt még hány ilyen helynév lappanghat és hal ki a falvak elöregedése, elnéptelenedése következtében...

51. Vö BOGÁTS Dénes: **Háromszék helynevei**. In: Emlékkönyv a Székely Nemzeti Múzeum 50 éves jubileumára. Sepsiszentgyörgy, 1929. 64. l. A helyszínre el nem jutva - sajnos - még nem állapíthattam meg: vajon ma is él-e ez, a bennünket pillanatnyilag érdeklő határnév. Mindenesetre közötte meg a vele szomszédos Várhegy kicsiny települése között emelkedik a már az újabb kőkor óta ismételten, hosszabb-rövidebb ideig szálláshelyül használt Várdomb. Az 1562. évi székely lázadás levérése után János Zsigmond fejedelem ide építtette „Székely bánja" erősségét. Ld. még JANITSEK Jenő: **Középajta, Szárazajta és Zalánpatak helynevei.** = NyIrK XVIII 1973 161, 163, 37. sz., 167 25. sz.

52. Bogáts Dénes: i.m. 69. l. **Incze** Aranka sepsiszentgyörgyi főiskolai hallgatóm szíves szóbeli közlése. Az okleveles adatok említésével kapcsolatban még valamit nem szabad szem elől tévesztení. Noha ma Nagybacon területén (ősidőktől) ismeretes **Galat** helynév, az sem az 1699. évi, sem az 1717. évi, sem pedig az 1802. évi oklevélben nem bukkan elő, tehát sok ilyesmi rejtőzhetik még székelyföldi helynevek közt. Ld. **Bogáts** Dénes: i.m. 66. l. - Ha már Bacon kérdésénél időzünk (ez a név is szerfölött gyanús eredetét illetőleg, de egyelőre - sajnos - nem rendelkezem elegendő érvvel származását-jellegét meghatározni) az igazság kedvéért helyesbítenem kell BENKŐ Loránd hármas, téves állítását. „...Az egykori Telegdi-széken és az egykori Sepsiszék területén van két település: Kisbacon Telegdi széken, Nagybacon pedig Sepsiszéken. Csupán egy patak, a Baróti patak választja el a két falut egymástól, jobban mondva nem is választja el egymástól, hiszen köztudomású, hogy a vizek összekötnek..." Nos: 1. Kisbacon ***külön település***, az ún. Mogyoros-karéj (592 m) délnyugatnak irányuló, lassan alacsonyodó, pados dombvonulata választja el, ***házaik nem érnek össze***, közepük távolsága légvonalban 1,5 km. 2. A Déli-Hargita egyik legmagasabb ormától, az 1558 m magas Kakuk-hegy északi oldalán credő és Magyarhermányon végig csordogáló ***Baróti-patak Kisbaconon ugyan átfolyik***, de nem Nagybaconon! 3. Nagybaconnak a Súgó- s Uzonka-patakának összefolyásából keletkezett Bacon-vizétől **északra** fekvő részét hívják Telegdi-, attól délre eső részét Sepsibaconnak. A valóságos helyzet ismeretében tehát BENKŐ Loránd állításainak helyessége vitathatóvá, sőt nagyon és kétségessé válik. Mintaként talán helyesebb lett volna a Kászon-vize melletti Kézdiszentlélek nyugati, ő-ző, és keleti ë-ző falu része esetére hivatkoznia. Vö. HORGER Antal: Mny. I 1905. 449-450. l.; FERENCZI Sándor: i.m. 36-37. l. 96. jegyzettel.

53. **A Sixtus keresztnév magyarosításai**. Mny. XII 1916. 366. l.; uő.: **Kecskemét**. Népünk és nyelvünk. II 1930 27-30. l.; uő.: SzIE. II. köt. 614. l.

54. PHILIPPIDE, Alexandru: i.m. 365., 374. l. Vö. pl. Radnai-havasoknak a Vf. Pietrosu (2305 m) meg az Ünőkő (Ineu, 2280m) közötti főgerince közepe táján uralkodó csúcs **Vf. Galaţului** (2051 m) nevével. Ld. MORARIU, Tiberiu: **Viaţa pastorală în Munţii Rodnei**. Studii şi cercetări geografice. II. sz. Buc. 1937. „Drumurile oierilor maramureşeni si bucovineni spre Polonia si Cehoslovacia" című, kötet végi térképén jelölt csúccsal. Ezzel szemben a főszövegben a 15., 28., 43., 53., 75., 80., 84., 145., 147. és 209. l-on következetesen a többes számú (!) Galaţi a hegy neve.

55. Ld. PAPADOPOL Calimah, A.: **Notiţă istorică despre Bîrlad**. Bîrlad 1889. 5. l.; BOGDAN, I.: **Diploma Bîrlădeană din 1134 şi principatul Bîrladului**. Analele Academici Române. Seria II, tom. XI. Memoriile secţiunii de istorie. Buc. 1891. 104. l. Az idézett tanulmányok megfelelő részeit PHILIPPIDE, AL.: I. művéből (374. l.) vettem át.

56. **Dicţionar român-maghiar**. (Szerk. Kelemen Béla Buk. 1964. 76. l.)

57. Vö. IORDAN, Iorgu: **Toponimie**... 271. l. 4. jegyzet. „...Galaţuiul (Călăraşi) este derivat în O(riginea) R(omînilor) II. p. 374, din turc. **galát sujú**, care înseamnă „apa cetăţii". ***Ambele explicaţii mi se par convingătoare*** (a gyérített részt én emeltem ki - F. I.). Iorgu IORDAN tehát elfogadja Alexandru PHILIPPIDE érvelését!

58. Ez esetben nem kell mindjárt a mezőgazdaságban gyakran használt gálickőre = rézgálicra, tehát rézszulfárra, népiesen kékkőre gondolni, hanem több, java középkori oklevélben is említett, valóban létezett, azonos alakú, kiejtésű helynévre! Mintául idézem egy 1391-ben kelt oklevél vontakozó szövegrészletét: „...**Exhinc ad eandem plagam procedendo in modico spatio, unam metam terream cumulassent, que silicet meta quondam lapide Galichku vocato supra ipsam metam habitaam tres vel duos actus sagitta distaret**..." Ld. Szamota István, *Zolnai* Gyula: **Magyar oklevélszótár. Régi oklevelekben és egyébb iratokban előforduló magyar szók (!) gyűjteménye**. Bp. 1900-1906. 1115. h. Ismét 1528. évi oklevélben: „...**De vulgo galiczkew libre duo**..." Uo. 291. h.

59. **Românii**... 280-281. l.

60. I. IORDAN - egyébként nagyon helyénvaló - állítása ellenére, Európa bizonyos, egymástól távoli részein mégis mind a mai napig élnek effajta, országrésznyi területeket is jelölő nevek: pl. **Gallacia** az Ibéri-félszigeten, **Böhmen, Boemia, Boiohaemium** = Csehország, **Galatia (Galatiya)** Anadolu-ban, a Török Köztársaság területén, (Isztámbul **Galata** városrészének neve az ottani erődítményekhez fűződhet) és ... az Erdős-Kárpátoktól északra elterülő **Galícia**, a hajdani **Halics**.

61. Pl. Besenyők és románok székelyekkel és szászokkal együttesen vettek részt Joachim nagyszebeni ispán (**comes**) vezérletével a bulgáriai Bodonyba (Viddin-be vezetett hadjáratában: „... **Cum Ascenus Burul imperator quondam Bulgarorum auxilium a patre nostro** (III. Béla és apja, II. Endre magyar királyról van szó) **contra infideles suos de Budino ex amicitiae fiducia implorasset, rex ipse Iwachinum comitem Scibiniensem associatis sibi Saxonibus**, Olacis, **Siculis** et Bissenis **in subsidium transmisit, cum inductorem exercitus preferendo**..." (Vö Karácsonyi János: **Az erdélyi székelyek első hadjárata 1210-ben**. = Századok. XLVI 1912. 292-294. l.; DRĂGANU, M.: **Românii**... 625. l.; **Documente..., Ser. C. Transilvania, Secolele XI-XII şi XIII**. A szóban forgó kérdést illetőleg lásd még: PASCU, Şt: **Dezvoltarea feudalismului timpuriu până la mijlocul secolului al XIII-lea**. Istoria României. II. köt. Buc. 1962. 68. l.

62. Vö. KNIEZSA István: i.m. 422., 454. l. Ld. továbbá MAKKAI László: **A magyar honfoglalástól a tatárjárásig. (Toponímia és időrend. Az erdélyi „tótok".)** In: ET 247., 255., 257. l.; FODOR István: **A népvándorlás és honfoglalás kora Erdélyben**. In: Tanulmányok Erdély történetéről. Szakmai konferencia Debrecenben 1987 október 9-10. (Szerk.: RÁCZ István.) Debrecen 1988. 51-52. l.

63. KNIEZSA István ugyan CSÁNKI Dezső nagy műve (i.m. V. köt. 82. l. 1447: **Galacz**), valamint LIPSZKY **Repertorium**-a alapján a hajdani Kolozs megye területéről is említ **Galac** helynevet, ám annak területi, felszíni rögzítése, ebből lehetővé váló elemzése, értékelése, a térszíni viszonyokat esetleg tükröző voltának azonosítása elháríthatatlan nehézségekbe ütközik. BALÁZS Éva (**Kolozs megye kialakulása**. Bp.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

1937) című történelmi összegezésében pl. nem szerepel, de - mint erre már utaltam - GYÖRFFY György nagyszabású történeti-földrajzi gyűjteményében (i.m. 348-349. l.) sem található meg. Ld. még SUCIU, C.; i.m. II. köt. 331. l. Ő se tünteti föl az erdélyi és csatolt részek eltűnt településeivel kapcsolatos jegyzékében!

64. KNIEZSA István.: i.m. 440-441. l. Ezzel szemben ld.: BENKŐ Loránd: = Új Erdélyi Múzeum. 11-2 1990. 115., 117-118. l. Bár a bizonyítás erejének növeléséért és a kérdés taglalásának teljességéért ez üggyel illenék bővebben is foglalkoznom, az amúgyis meghaladott nyomdai tér szűk volta miatt erről ezúttal - sajnos - le kell mondanom, máskorra halasztva a kérdés részletes megbeszélését. E tekintetben ld. **„Barót nevéről s az erdővidéki-barcasági besenyő-csoport történeti szerepéről.**" (l. jelen kötet). Vö még KNIEZSA István: i.m. 442., 454. l. Ld. továbbá: MAKKAI László: **A nagyar honfoglalástól a tatárjárásig. (Toponímia és időrend. Az erdélyi „tótok".)** In: ET 247., 255., 257. l.; FODOR István: **A népvándorlás és honfoglalás kora Erdélyben.** In: Tanulmányok Erdély történetéről. Szakmai konferencia Debrecenben 1987 október 9-10. (Szerk.: RÁCZ István). Debrecen 1988. 51-52. l.

65. SUCIU, C.: i.m. II köt. 60. l.

66. Vö. GÁSPÁR János: **Alsófehér vármegye barlangjai. Alsófehér vármegye természeti viszonyainak leírása.** l. **Alsófehér vármegye földrajzi és földtani leírása.** A földtani részeket írta HEREPEI Károly, a földrajzi részeket GÁSPÁR János. In: Alsófehér vármegye monográfiája. Nagyenyed 1896. 63. l. Ld. még (id.) FERENCZI István: **Az Erdélyrészi Érchegység K-i részének egynéhány barlangjáról.** = Barlangkutatás. IX1-4 1921. 23-24., 50. l. GÁSPÁR a kőfülkét nevezi **Gyibárc**-nak holott a száraz fenekű fülke helyi lakosoktól használt neve „Şura de piatră" = kőcsűr. Ld. még LIPOVAN, I. T.: **Aşezările purtătorilor culturii Coţofeni din bazinul Ampoiului. Les établissements Coţofeni du bassin de l'Ampoiu.** = Apvlvm. XX 19829 „Valea Bibarţ"-ról = Bibarc völgyéről ír! Ez lehet csupán véletlen is, de esetleg a **presaca** = gyepű névhez is fűződhetik, annál is inkább, mert itt, a közvetlen közelben van (Ompoly-)Galac is!

67. **A honfoglalás és Erdély. (Megvilágításula székely kérdéshez).** = Ethnographia (=Népélet). II. 1890. 213-223. l.; uő.: **Alte Grenzschutz-Vorrichtungen und Grenzödland: gyepű und gyepűelve.** Ungarische Jahrbücher. I 1921. 105-121. l. De ebben a tekintetben is legalább ugyanolyan haszonnal forgatható GYÖRFFY György nagyszabású alkotása. **(István király és műve.** Gondolat kiadó. Bp. 1977. 208-209. l.)

68. Anonymus: **Gesta Hungarorum.** „...**Tunc incole terre iussu eorum portas lapideas edificauerunt et clausuram magnam de arboribus per confinium regni fecerunt**..." SZABÓ Károly fordítása. II. kiad. Bp. 1982. 22. rész, a Nyírről szóló fejezet. A PAIS Dezső-féle fordítást nem sikerült megszereznem. Ld. még: WAGNER, Ernst: **Az erdélyi szászok településtörténete az újabb kutatások tükrében.** = Új Erdélyi Múzeum. 11-2 1990. 23. l. „...Egy-egy elfoglalt terület határán a nomád lovascsapatok támadásai ellen tudatosan pusztán hagyott gyepűket (lat. indagines / ném. Verhauzonen / rom. prisăci) hagytak, amelyeket a veszélyeztetett helyeken különösen jól őriztek, s biztonságát kivágott fák révén fokozták. Határőrként a magyarok segédnépeket, mindenekelőtt a székelyeket, de a besenyőket, az úzokat és a kékkendeket vetették be..."

69. Vö. FERENCZI István: **A Nagy-Küküllő menti Bögöz községnek és nevének eredetéről.** In: A Székelykeresztúri Múzeum 25 éves évfordulója ünnepi tudományos ülésszakán elhangzott tanulmányok és közlemények 1971. októberében. Csíkszereda 1974 165-182. l. - Bögöz nevéről lévén szó, a Székelykeresztúri Múzeum fennállásának negyedszázados évfordulójára rendezett tudományos ülésszakon elhangzott előadásomban kifejtetteket kiszélesítve, akkoriban figyelemre nem méltatott véleményre szeretnék most röviden figyelmeztetni. A székelyekben gepida (azaz germán!) leszármazottakat kereső és látó pap-történész: KARÁCSONYI János a **Bögöz** nevet gepidának tekinti. (Ld. **Új adatok és új szempontok a székelyek régi történetéhez.** = Erdélyi Irodalmi Szemle IV 1927. 239. l.) Szó szerint idézem állítását: „...Így találunk a Nagy-Küküllő menti **Bögöz** falu nevében az ó-germán **Wegezo**-ra. [Magyarázat nélküli állításával kapcsolatban FÖRSTEMANN: **Altdeutsches Namenbuch** (Nordhausen 1851 1293) című könyvére hivatkozik.] Hogy e **Bögöz (Begez)** eredetileg személynév volt - fűzi tovább gondolatmenetét KARÁCSONYI -, bizonyítja a Nyárád völgyében, Csíkszentmárton mellett levő **Bögözháza** puszta..." Ezzel kapcsolatban ORBÁN Balázst idézi. (I.m. IV. köt. **Marosszék** 84. l. a 2. jegyzettel.) Az erdővidéki **Barót** nevét pedig szintén az ó-germán **Warald**-ból származtatja, „...annál is inkább, mert **Barót**-ot eredetileg **Boralt**-nak írták..." (EISz IV 1927 238-239. l.) Sajnos, KARÁCSONYI névfejtésének egyike sem állja ki a nyelvészeti bírálatot. Hozzáértőnek nem ártana alaposabban visszatérnie e kérdésre, alaposabban szemügyre vennie valamennyit és megírni az elmélyült bírálatot!

70. FERENCZI István: **A Korond környéki (székelyföldi) besenyő szálláshelyek kérdéséhez.** = Hazanéző. III2 19s92 4-8. l.; uő.: **A hajdani Besenyőfalva vajon azonos-e a mai Firtosváraljával, nem esett-e Korond területére?** = Hazanéző. III1 1992 4-8. l.

Despre toponimele Galat=Galats (Galaţi) din Transilvania

(Rezumat)

Autorul schiţează problema toponimului Galat. Denumirea nu poate fi de origine română sau sârbă. Lingvistul Alexandru PHILIPPIDE, profesor la Universitatea din Iaşi la începutul secolului, a cărui operă s-a neglijat în ultimul timp din cauză că nu era adept al teoriei continuităţii daco-române, este de părerea că numele provine din cuvântul arab kalhat (fortăreaţă), iar forma menţionată este de origine kypceaco-turcă (peceneagă-cumană). Numele s-a preluat în limba română numai la forma plurală. Pecenegii apar în Transilvania pe timpul marelui duce maghiar TAKSONY (955-972), şi vor avea un rol important în cursul secolelor următoare în apărarea frontierelor maghiare, rol neglijat în prezent şi de istoricii şi lingviştii maghiari. Şt. PASCU şi M. RUSU sunt de părerea că Transilvania ar fi cunoscut chiar o perioadă de dominaţie peceneagă, ceea ce însă nu se poate susţine. În orice caz, după aplanarea conflictului cu maghiarii (932-934), pecenegii devin aliaţi ai Ungariei şi mai multe grupuri se stabilesc în Bazinul Carpatic. În 1055 pecenegii sunt atacaţi de popoarele Oguz, şi alianţa tribală peceneagă din Levedia-Etelköz se destramă. Mare parte a

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

pecenegilor se refugiază în Transilvania, dar se stabilesc şi în alte părţi ale regatului maghiar, chiar şi în partea vestică şi sudică a Bazinului Carpatic (de ex. pe teritoriul actualului judeţ Tolna). Luând în considerare toponimia transilvană, pecenegii se stabilesc aici mai ales în partea de sud-est şi de nord-est a Transilvaniei, posibil şi în partea de nord-nord-vest a teritoriului populat de secui. Menţionăm că toponimul Galat nu se mai întâlneşte în alte părţi care au aparţinut regatului istoric maghiar.

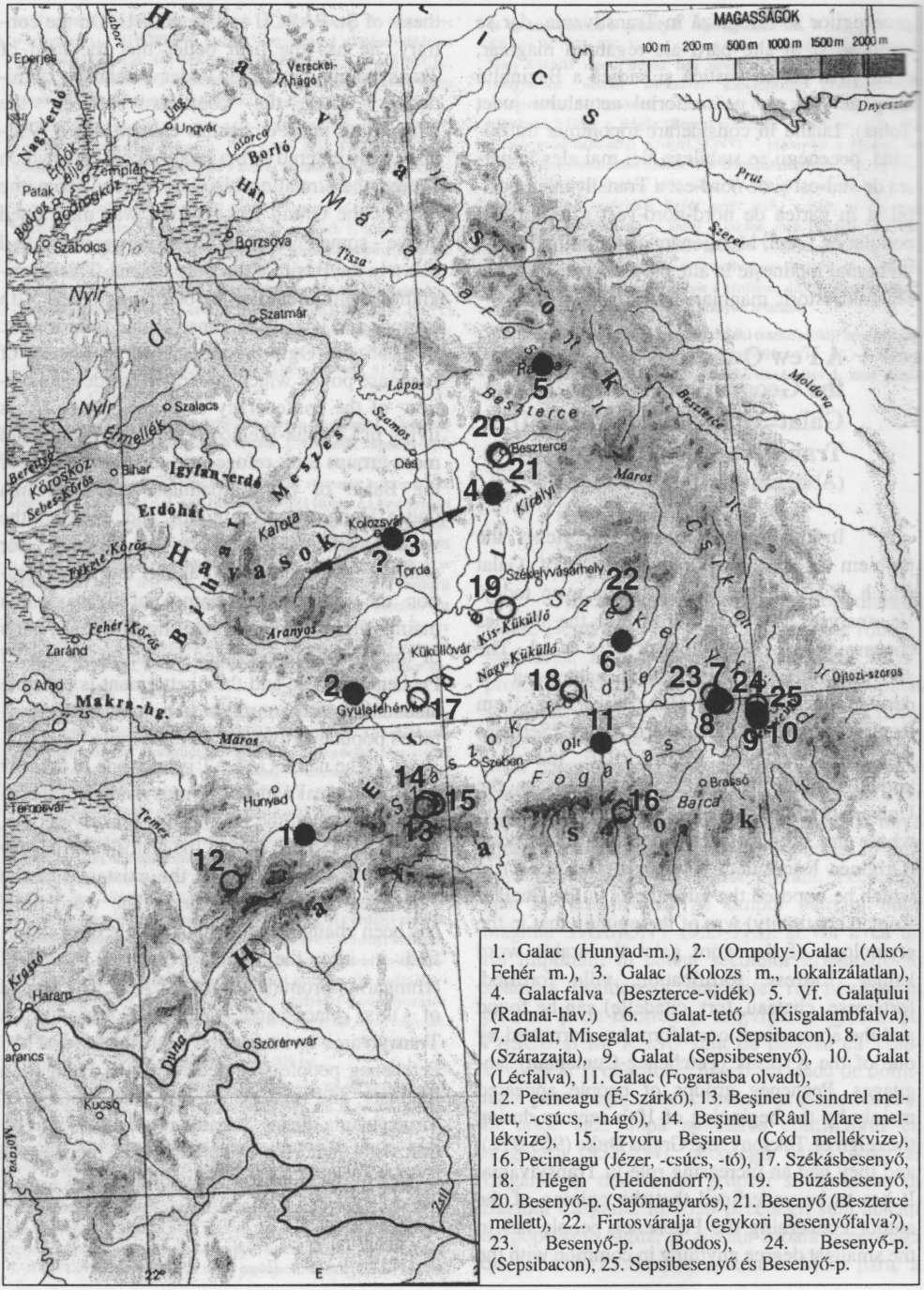
A Few Questions Concerning the Geographical Name Galat=Galats (Galac/Galaţi) in Transylvania

(Abstract)

In this paper the author sketches the problem of the geographical name of Galat which exists all over Transylvania even today. He analyses the possibilities and the theories concerning the derivation of this word. The above mentioned geographical name can be derived neither from Hungarian, nor from Romanian or from a Southern Slavic (Serbian) language. Alexandru PHILIPPIDE, the well-known Romanian linguist (professor at the University of Iasi at the beginning of the century, whose has been neglected because of his book (Originea Romînilor, volume II, Iaşi, 1927) in which he opposed the false thesis of the Dacian-Roman continuity) was of the opinion that in the etymology of the word galat the arabic word kalhat (fortress, fortification, ville fortified, forteresse, chateau, fort, citadelle) can be found and the above-mentioned form has borrowed by one of the Kyptsak (Petcheneg-Cumanian) languages. Pecheneg groups of people appeared mainly by the beginning of 10th century during the reign of Taksony, the Grand Duke (955-972), and they had an increasing role in Transylvania. It has to be underlined that the opinion of the author concerning the Petcheneg people has in the smallest degree anything in common with the thesis of Şt. PASCU and M. RUSU. On the contrary, he has the firm belief that the land of Transylvania was never under Petcheneg domination. After the conflicts between the Hungarians and Petchenegs calmed down (932-934), they entered into a treaty of alliance which altered their relationship very much. From the time of the Grand Duke - as it was mentioned above - some Petcheneg groups of people settled down in the Basin of the Carpathians. This immigration went on during the beginning of the XIth century and it grew to considerable proportions. In 1055 the Oguz people made an assault of immense power which generated the decomposition of the confederacy of the Pecheneg tribes living in Levedia-Etelköz. That is why more and more groups took refuge into the eastern part of the Basin of the Carpathians (-Transylvania under Hungarian dominium) and even to the western and southern parts of Hungary (for example Tolna County). Taking into consideration the geographical names of Transylvania mainly the south-eastern and north-eastern parts of the land were occupied by larger groups of Pecheneg people and their settlement is possible also in the north-, north-western parts of the territories populated by the Székely people.

The name GALAT is only one in the row of geographical names in Transylvania - inherited untill now on the land of the Székely people, but not only in this part of the historical Hungary - and it is an evidence of the existance of the Petcheneg people living there. The word itself has been changed; Romanian people have modified it into the plural form of GALAŢI (Hungarian pronunciation GALAC). The spread of this place-name and its variants in Transylvania is in relation with the role of the Petcheneg people - neglected by the Hungarian linguists and historians - in the history of Transylvania during Árpád's reign and is in relation with their role of defenders on the Eastern Border of the Hungarian Kingdom.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro



1. Galac (Hunyad-m.), 2. (Ompoly-)Galac (Alsó-Fehér m.), 3. Galac (Kolozs m., lokalizálatlan), 4. Galacfalva (Beszterce-vidék) 5. Vf. Galaţului (Radnai-hav.) 6. Galat-tető (Kisgalambfalva), 7. Galat, Misegalat, Galat-p. (Sepsibacon), 8. Galat (Szárazajta), 9. Galat (Sepsibesenyő), 10. Galat (Lécfalva), 11. Galac (Fogarasba olvadt), 12. Pecineagu (É-Szárkő), 13. Beşineu (Csindrel mellett, -csúcs, -hágó), 14. Beşineu (Râul Mare mellékvize), 15. Izvoru Beşineu (Cód mellékvize), 16. Pecineagu (Jézer, -csúcs, -tó), 17. Székásbesenyő, 18. Hégen (Heidendorf?), 19. Búzásbesenyő, 20. Besenyő-p. (Sajómagyarós), 21. Besenyő (Beszterce mellett), 22. Firtosváralja (egykori Besenyőfalva?), 23. Besenyő-p. (Bodos), 24. Besenyő-p. (Sepsibacon), 25. Sepsibesenyő és Besenyő-p.

1. ábra „Galat / Galac" és „Besenyő / Beşineu / Pecineagu" helynevek Erdélyben (a Történelmi Világatlasz, Kartográfiai Vállalat, Bp., 1991 térképére feltéve)

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

SZÉKELY Zoltán

Árpád-kori rovásjelek a Székelyföldről

(Kivonat)
Szerző három székely-magyar rovásírásos tárgyi emléket közöl, a Háromszék (Kovászna) megyei Torjáról, illetve Csernátonból. A torjai edénytöredék jeleit kiégetés előtt, a csernátoniét kiégetés után karcolták be. Mindkettő Árpád-kori település maradványainak régészeti anyagához tartozik. Utóbbi jelei hasonlítanak az ugyanitt előkerült ezüst pecsétgyűrűn látható jelekhez. A jeleket nem sikerült megfejteni, szerző a székely, illetve besenyő telepítés előtti magyar csoport tárgyi emlékeinek tekinti őket.

Az eddig ismert székely-magyar rovásírás jelei, feliratos emlékei közt kevés olyan van, amely hitelesen az Árpád-korba sorolható. A szakirodalom a homoródkarácsonyfalvi felirattöredéket tartja eddig a legkorábbinak, a 13. századba tartozónak[1].

A székely-magyar rovásírás tárgyi emlékei Erdély délkeleti részéből, a székelyek által lakott Székelyföldről kerültek elő. Ezek általában templomok vagy középületek építésével vannak kapcsolatban, s azoknak a nevét őrizték meg, akik az építkezés, vagy a renoválás munkálatainál részt vettek, vagy abban az időben valamilyen tisztséget viseltek. A feliratok közt bibliai idézetek is találhatók. A szakirodalomból az is ismeretes, hogy a rovásírást a székelyek a mindennapi életben is használták[2]. Ennek tárgyi bizonyítékai is előkerültek a székelyföldi kora középkori ásatások alkalmával, amiről a következőkben számolunk be.

Torja község (Kovászna megye) északi határvonalán folyik a Torja pataka, melynek bal partja széles terasz. Ezt a teraszt "Vármegye" néven nevezik a helybeli lakosok. Ennek egyik része, mely a patak jobb partján, az Apor-kúriával szemben van, "Kecske-gödör" néven ismeretes. Ezen a részen COROI Artúr, a torjai általános iskola tanára edénytöredékeket szedett össze, s ezek között volt egy bekarcolt jelekkel ellátott edény darabja is. Az edénytöredékek lelőhelyén a hitelesítő ásatás egy Árpád-kori magyar település maradványait hozta felszínre.

A rovásjelekkel bekarcolt edénytöredék egy lassú korongon készült, barna színű, négy körbefutó egyenes bordaszerű vonallal díszített fazék darabja. A rovásjeleket a fazék nyaki részén kiégetés előtt karcolták be. A bekarcolt jelek nagysága 2 és 3 cm.

Az egyik rovásjel a Kájoni ábécé "n" jelével mutat hasonlóságot[3]. A második rovásjel egy függőleges vonal, amely az "sz" betűnek felel meg[4]. A harmadik jel megfejtése problematikusabb, hasonlóságot mutat az alsószentmihályfalvi felirat második sorának legutolsó jelével, ami egy kazár szóelválasztó jel[5]. Ennek ellentmond az ezt követő pont. Lehet "cs" betű is[6]. A pont alatt egy másik jel alsó szárának a vége látható. Ez azt mutatja, hogy még több rovásjel is volt.

Az edénydarab jobb szélén egy vékonyan bekarcolt kereszt van (2/2. ábra). Ezenkívül a jelek felett van még két ferdén bekarcolt vonal. Ezek utólagos bekarcolások.

A második edénydarab Csernátonban (Kovászna megye), a Damokos-kúria (ma tájmúzeum) udvarán, egy 7-8. századi szláv kunyhó romjai fölött levő Árpád-kori település kultúrrétegében, 40 cm mélységben, e kor jellegzetes edényeinek darabjai közt került elő. Fekete színű, gyors korongon készült, a nyakán három egyenes körbefutó borda díszíti (2/3, 5. ábra) az edénydarabot. A feliratot az edény kiégetése után karcolták be. A felirathoz hasonló jelek vannak az ugyanezen a településen talált ezüst gyűrű pecsételőjén is (1. ábra). Mindkét tárgyon a jelek írásutánzatnak tekinthetők.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

A torjai edénytöredékeken levő jelek a rovásírás körébe tartoznak. A jeleket az edény készítője karcolta be az edény falába kiégetés előtt. A felirat egyelőre megfejtetlen, a fazakas neve is lehetséges.

Torjának "Vármegye" néven ismert területe, mint a neve is mutatja, nem tartozott az itt letelepedett székelyek földjéhez, hanem Fehér megyéhez. E területnek nyugati részén, a Karatna patak völgyében besenyők laktak, ezt bizonyítják az okleveleken kívül az ásatások eredményei is[7]. Ezeknek az ide való telepítése a székelyekkel egyidőben, vagy nem sokkal azután történhetett, mivel ugyanaz a feladat, a határőrzés hárult mindkét népre. Ezek, a székelyek és a besenyők, letelepítésükkor egy korai magyar települést találtak a "Vármegye" nevű részen. A székelyek a Torja-patakának jobb partján, az Apor-kúria kertjében, a besenyők, mint később jöttek, a Karatna patak völgyében tepedtek le. Ezek vették át a keleti határ őrzését azoktól a magyaroktól, akik a Kárpátok túlsó oldalán építik ki a határvédelmet[8]. A székelyek későbbi, 12. század vége- 13. század elején való letelepedését az Apor-kertben az ásatás is bizonyítja, ugyanis a cserépbogrács az itt talált kerámia közt alig volt képviselve[9].

A "Kecske-gödörben" talált rovásírásos edény a települést a 11. századra keltezi, ezt bizonyítja az edény nyakának bordaszerű díszítése. Az ilyen típusú edényt a szakirodalom a 10-11. századba sorolja[10].

A fentiek alapján bizonyítható az a megállapítás, hogy a "Vármegyén" az ide korán (10-11. század) letelepedett magyarság tárgyi emlékei kerültek felszínre, akik - mint a székelyek - használták a rovásírást. Ezen a nézeten van több más magyarságkutatóval együtt NÉMETH Gyula is[11]. A csernátoni településen talált feliratos edénydarab és az ezüst gyűrű is a magyaroknak tulajdonítható, egy későbbi időből (12-13. század) származik. A székelyek távolabb, a domb lábánál telepedtek le, s anyagi kultúrájuk emlékei egy későbbi, a 13-14. századra mutatnak, amit az ott előkerült Anjou-kori érmek is bizonyítanak[12].

Jegyzet

1. VÉKONY Gábor: Későnépvándorláskori rovásfeliratok a Kárpát-medencében, 1987, 17-18

2. NÉMETH Gyula: A magyar rovásírás, Budapest, 1934, 31

3. Ibidem, VII. melléklet

4. Ibidem

5. VÉKONY Gábor: i.m. 109

6. NÉMETH Gyula: i.m. VI. melléklet

7. SZÉKELY Zoltán: Pecinegii în sud-estul Transilvaniei, Aluta, XVII-XVIII, 1985-86, 197

8. SZÉKELY Zoltán: Korai középkori temetők Délkelet -Erdélyben, Korunk Évkönyv, 1973, 226

9. Idem, Aluta, XVII-XVIII, 1985-86, 198

10.FODOR István: Honfoglalás kori bordázott nyakú edényeink származásáról, Folia Archaeologica, XXXVI, 1985, Budapest, 165

11.NÉMETH Gyula: i.m. 31

12.SZÉKELY Zoltán: Kora középkori települések a Székelyföldön (XI-XIV. század), Veszprémi Történelmi Tár, 1990, I., 5

Inscripţii runice din perioada arpadiană, în Secuime

(Rezumat)

Autorul publică trei inscripţii runice secuieşti-maghiare, de la Turia, respectiv de la Cernat (j. Covasna). Inscripţiile reprezintă grupuri de semne încă nedescifrate. Cele de pe fragmentul de vas de la Turia au fost incizate înainte de arderea vasului, cea de pe fragmentul ceramic de la Cernat, după ardere. Amândouă fragmente fac parte din materialul arheologic al unor situri arpadiene. Semnele de pe ultimul fragment seamănă cu cele de pe sigilul inelului de argint găsit alături. Autorul este de părerea că inscripţiile constituie mărturii materiale ale unui grup maghiar dinaintea stabilirii secuilor, respectiv pecenegilor.

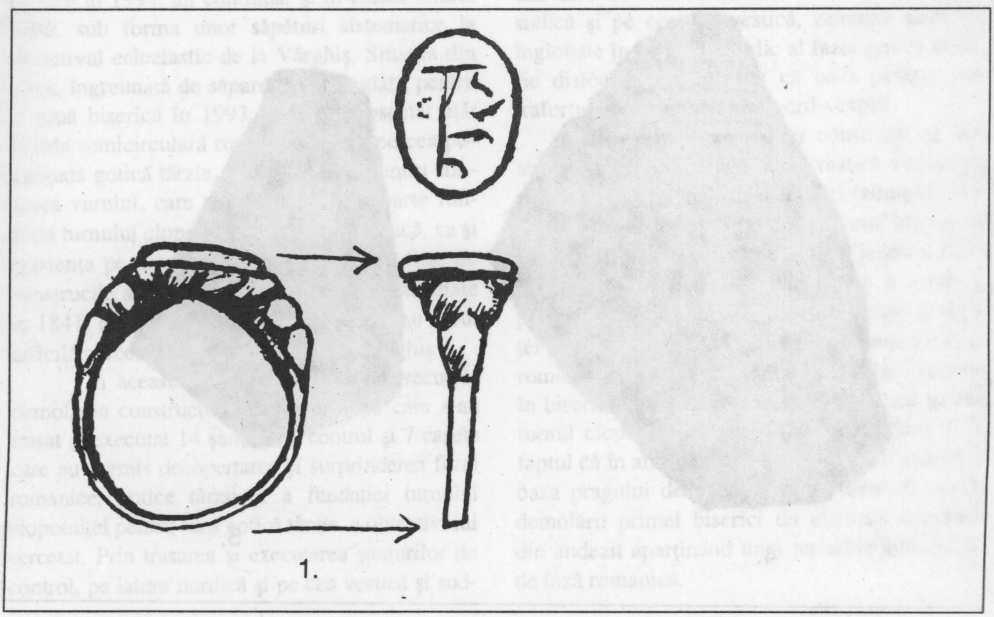
Runic Inscriptions of the Árpád-Period in Székelyföld

(Abstract)

The author presents three objects with runic inscriptions of historical value from Torja and Csernáton (Turia, Cernat, Covasna County).

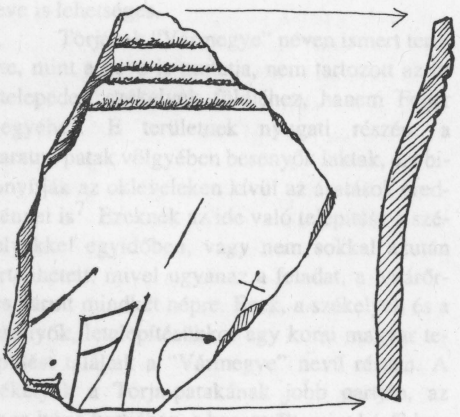
www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

The runes on the shivers of the object found at Torja were engraved before, those of the object in Csernáton were engraved after the burning. Both belong to the material of the Árpád-period settlement. The signs of the latter resemble the signs on the silver ring found at the same place. The runes could not be deciphered. The author considers that they belong to the relics of a Hungarian group before the Székelys and the Pechenegs.

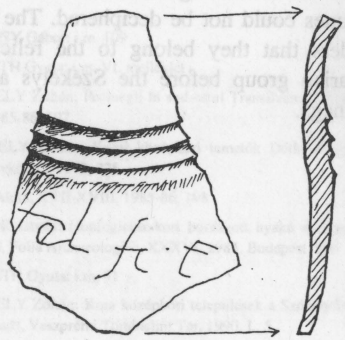


1. ábra

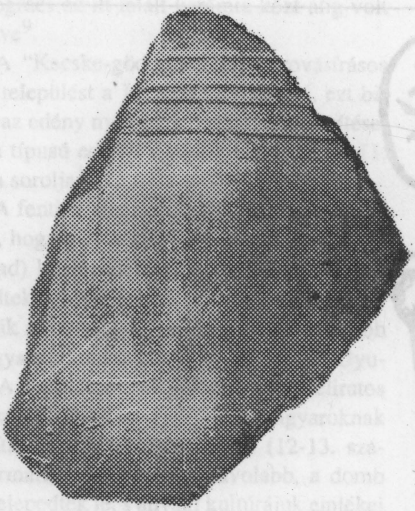
www.muzeulastra.com / www.cimec.ro



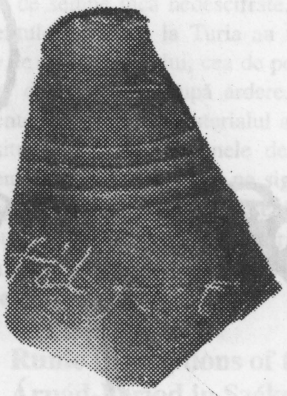
2.



3.



4.



5.

2. ábra

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Botond BARTÓK

Ruinele bisericilor romanice şi gotice târzii de la Vârghiş (j. Covasna)

(Rezumat)
Cercetările sistematice din 1994, de la complexul ecleziastic de la Vârghiş, au permis decopertarea în întregime atât a bisericii de fază romanică, cât şi a celei gotice. Astfel, pe baza cercetărilor s-a putut surprinde existenţa unei biserici de secol XII-XIII., cât şi, prin lărgirea şi reconstrucţia acestuia, a uneia de secol XV-XVI. aparţinând fazei gotice târzii.

Cercetările începute într-o primă fază de salvare în 1994, au continuat şi în cursul anului 1995, sub forma unor săpături sistematice la obiectivul ecleziastic de la Vârghiş. Situaţia din teren, îngreunată de săparea unei fundaţii pentru o nouă biserică în 1993, care a intersectat atât absida semicirculară romanică, cât şi pe cea poligonală gotică târzie, săparea gropii pentru stingerea varului, care a distrus în mare parte fundaţia turnului clopotniţei pentru faza gotică, ca şi existenţa pe nava bisericii în cele două faze de construcţie a unei construcţii din lemn executate în 1841, care a servit cultului reformat, au făcut dificilă cercetarea obiectivului de la Vârghiş.

În această situaţie în 1995 s-a trecut la demolarea construcţiei din lemn, după care s-au trasat şi executat 14 şanţuri de control şi 7 casete care au permis decopertarea şi surprinderea fazei romanice, gotice târzii şi a fundaţiei turnului clopotniţei pentru faza gotică târzie, a obiectivului cercetat. Prin trasarea şi executarea şanţurilor de control, pe latura nordică şi pe cea vestică şi sud-vestică din apropierea turnului clopotniţei, s-au putut surprinde urmele fundaţiei zidului de incintă pentru faza bisericii gotice târzii. Construcţia din lemn din 1841, care s-a situat pe navele celor două biserici cercetate, a avut o lungime de 11,40 m, o lăţime de 6,40 m, fiind aşezată pe latura sudică, direct pe fundaţia bisericii în faza gotică târzie.

Biserica de la Vârghiş în faza romanică a avut în interior o lungime de 12,5 m şi o lăţime de 4,10 m, dispunând pe latura nordică de o sacristie cu dimensiunile interioare de 2,40x3,10 m, latura sa estică şi nordică uşor înclinate înspre interior, în forma unui trapez.

Absida semicirculară a fost prevăzută cu 4 contraforturi, fiind decopertate 3, al patrulea fiind înglobat în fundaţia peretelui nordic al bisericii din faza gotică târzie.

În privinţa bisericii în faza romanică trebuie să se aibă în vedere şi faptul că înspre vest aceasta se prelungeşte prin fundaţiile descoperite cu un spaţiu de 4,80x4,10 m, care poate fi considerat drept o prelungire ulterioară a navei, fie fundaţia turnului clopotniţei din faza iniţială a acesteia. Înclinăm spre aceasta din urmă întru-cât această zonă a fost prevăzută cu 4 contraforturi, din care au fost surprinse câte unul pe latura sudică şi pe cea sud-vestică, celelalte două fie înglobate în peretele nordic al fazei gotice târzii, fie dislocate, ori folosite ca bază pentru contrafortul gotic de pe latura nord-vestică.

Ca urmare a situaţiei constatate şi mai ales a faptului că la închiderea vestică a navei nu s-a surprins existenţa unei întăriri (situaţie datorată faptului că s-a păstrat doar nivelul inferior al fundaţiei), ci dimpotrivă pe aceeaşi latură a zonei prelungite, ori iniţiale a uneia care a servit şi pentru faza gotică târzie (peretele vestic al acestei din urmă faze fiind construit pe fundaţia fazei romanice, probabil al clopotniţei, atunci intrarea în biserică din faza romanică s-a realizat pe sub turnul clopotniţei. Acest lucru este întărit şi de faptul că în afara intrării vestice a fazei gotice, la baza pragului de piatră a fost depus cu ocazia demolării primei biserici un element decorativ din andezit aparţinând unui ancadrament de uşă de fază romanică.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

În zona arcului de triumf au mai fost descoperite încă 21 de monede din secolul al XV-lea, precum şi un fragment din vasul ceramic în care au fost depozitate. Astfel tezaurul monetar aparţinând lui Sigismund (1387-1437), cuprinde 53 de piese, fiind considerat ca unic, nu numai prin numărul său pentru descoperirile din sud-estul Transilvaniei.

Pentru faza gotică târzie biserica de la Vârghiş a avut în interior o lungime de 23m, o lăţime de 7m, dispunând pe latura sa nordică de o sacristie şi un ossarium cu dimensiunile interioare de 5,60x3,10m, respectiv 3,10x2,60x2,40m. Sacristia gotică înglobează în perimetrul ei pe cea romanică, iar începerea ossariului lipit de sacristie are o formă trapezoidală. Pardoseala sacristiei era din pietre nefinisate, plate, ca de altfel şi pardoseala bisericii. În interiorul sacristiei s-a descoperit cada de botez din piatră, pentru faza romanică, care a fost folosită în faza gotică drept element de pardoseală.

Absida poligonală a fost prevăzută la închidere cu 4 contraforturi, iar peretele sudic al bisericii cu încă 3 contraforturi în zona altarului. Laturile nord-vestice, respectiv sud-vestice au fost prevăzute de asemenea cu contraforturi (câte una pe fiecare parte). Cu ocazia cercetărilor fazei gotice târzii, s-a descoperit şi platforma din piatră a altarului pentru faza avută în vedere, la 1,30 m de peretele de închidere a absidei poligonale, având dimensiunile de 2,10x1,10 m. Pe laturile vestice şi sudice au fost surprinse câte o intrare prevăzută cu prag cioplit din piatră (gresie), de formă trapezoidală. Intrarea de pe latura vestică dispunea de un portic, din care s-au păstrat doar fundaţiile şi un registru din pardoseala de piatră. Dimensiunile porticului în interior au fost de 3,50x2,00 m, iar deschiderile intrărilor: vestică 1,40 m; sudică -1,10 m, respectiv 1,60 m (s-a avut în vedere deschiderea minimă şi maximă a intrărilor).

La 4,30m de peretele vestic al bisericii gotice târzii, s-au descoperit fundaţiile masive ale turnului clopotniţei pentru faza avută în vedere, care în proporţie de 80% era în afara zidului de incintă. Prin săparea gropii pentru stingerea varului în 1993, o mare parte a fundaţiei acestuia a fost distrusă şi excavată în totalitate. În perimetrul absidelor romanice şi gotice au fost descoperite numeroase morminte de inhumaţie, marea majoritate fiind răvăşite, probabil cu ocazia lucrărilor de construcţie a bisericii în cele două faze, cele nederanjate având o orientare E-V. Atât în cazul mormintelor deranjate, cât şi în cazul celor asupra cărora nu s-a intervenit, nu s-au găsit inventare, existenţa acestora trebuie să fie rezolvată prin cercetările viitoare din perimetrele nederanjate de lucrările de construcţie.

În cadrul fazei gotice târzii, în apropierea zonei arcului de triumf şi în apropierea peretelui vestic au fost descoperite două monede aparţinând una din ele lui Iancu de HUNEDOARA, iar cealaltă lui Matei CORVINUL, care încadrează această fază de construcţie pentru sfârşitul secolul al XV-lea, începutul de secol XVI.

Cercetările la obiectivul arheologic de la Vârghiş va continua şi în 1996, avându-se în vedere perimetrul nederanjat al cimitirului, zonei turnului clopotniţei pentru faza gotică târzie, precum şi conservarea in situ a vestigiilor descoperite.

A Kovászna megyei Vargyas községbeli román kori és késő gótikus templomok romjai

(Jelentés)

A vargyasi református egyház telkén a leletmentő kutatások 1994-ben kezdődtek, majd 1995 nyarán rendszeres ásatásokkal folytatódtak.

A munkálatokat több körülmény is megnehezítette: egy 1993-ban megkezdett új templom alapjának kiöntése, amely keresztezte román kori templom félkör alakú apszisát, valamint a késő gótikus templom sokszögű (poligonális) apszisát.

A két templom új hajójára 1841-ben ráépítettek egy faépületet, amelyet a református egyház imaházként használt, a mészgödör kiásásával pedig megrongálódott a gótikus templomhoz épített harangláb alapja.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Az 1995-ös munkálatok a faépítmény lebontásával kezdődtek, ezután következett a tulajdonképpeni kutatás: 14 kutatási árok valamint 7 szelvény kijelölése és megásása.

Az északi és nyugati irányú kutatások feltárásakor felszínre kerültek a román kori és késő gótikus templomok alapjai, valamint délnyugati irányban a késő gótikus templomhoz épített harangláb alapja.

Az 1841-ben készült faépítmény, amely a két templom hajójára épült és 11,40 m hosszú és 6,40 m széles volt, déli oldala közvetlen a késő gótikus templom alapjára épült.

A vargyasi román kori templom belseje 12,50 m hosszú és 4,10 m széles volt, északi végében egy 2,40x3,10 m-es sekrestyével, keleti és északi falai enyhén befele ejtve trapéz alakúak. A félkör alakú apszist 4 támasztópillérrel látták el (övezték), ebből hármat feltártak, a negyedik be van építve a késő gótikus templom északi alapjába. Az ásatások során kiderült, hogy a nyugati részen van egy 4,80x4,10 m-es térség, amely lehet a hajó egy későbbi megnagyobbítása, vagy az eredeti harangláb alapja. A kutatás ez utóbbi feltételezést tartja valószínűbbnek, ugyanis négy támasztópillér fedezhető fel. Ezekből a déli és délnyugati oldalon egyet-egyet sikerült feltárni, a másik kettőt vagy beépítették a késő gótikus templom északi falába, vagy lebontották és felhasználták a késő gótikus rész északnyugati támasztópilléréhez.

Figyelembevéve azt, hogy a hajó nyugati végében nem fedezhető fel bejárat, valószínű, hogy a román kori templom bejárata a harangláb alól nyílt. Ezt támasztja alá az is, hogy a késő gótikus templom alapjára épült, és hogy a nyugati bejárat kőküszöbe alá egy díszített andezit tömb van beépítve, amely a román kori templom ajtókeretének egy része.

A diadalív környékén találtak még 21 darab 15. századi pénzérmét és az azokat tároló kerámiaedény töredékét. Ezzel a Zsigmond (1387-1437) korabeli pénzérme kincs 53 darabot számlál, ami a délkelet-erdélyi leletek között egyedülálló.

A vargyasi késő gótikus templom belseje 23 m hosszú és 7 m széles, északi végében egy 5,60x3,10 méteres sekrestyével és egy 3,10x2,60x x2,40 m-es ossariummal. A gótikus sekrestye magába foglalja a román korit, a sekrestyéhez kötődő ossarium trapéz alakú.

A sekrestye padlózata a temploméhoz hasonló lapos, csiszolt kőből készült. A sekrestye padlóelemei közül előkerült a román kori templom kőből faragott keresztelő edénye.

A templomot támpillérek övezték: négy a poligonális apszist, három a déli részen fekvő oltárrészt, egy-egy az északnyugati és délnyugati oldalakat.

A késő gótikus templom feltáró munkálatai során, 1,30 méterre az apszis záródásától megtalálták az oltár 2,10x1,10m-es kőlapját.

A nyugati és déli oldalon lévő bejáratoknál trapéz alakú homokkőből faragott küszöbök találhatók. A nyugati bejárat oszlopos előcsarnokából csak az alap és a padlózat egy része maradt meg. A portikus belső méretei: 3,50x2,00 m, a bejáratok méretei - nyugaton 1,00 m valamint 1,40 m, délen 1,10 m illetve 1,60 m (a legkisebb és legnagyobb értéket vették figyelembe).

4,30 méterre a késő gótikus templom nyugati falától egy masszív harangláb alapjait fedezték fel, amely 80%-ban a falon kívül van. 1993-ban a mészgödör kiásásakor az alap nagyrészét megsemmisítették.

A román kori és gótikus apszisokban több, valószínű az építkezések során feldúlt sírmaradványra bukkantak, a háborítatlanok K-Ny fekvésűek. Sem a feldúlt, sem a háborítatlan sírok nem tartalmaznak mellékleteket, ezek feltárása egy következő kutatás tárgyát képezheti.

A késő gótikus rész diadalívének nyugati fala közelében két pénzérmét találtak, egyik HUNYADI János, a másik CORVIN Mátyás idejéből, aminek alapján ez az építkezés a 15. század végére - 16. század elejére tehető.

A vargyasi régésztelepen 1996-ban tovább folytatódnak az ásatások, melyeknek célja a háborítatlan sírok (temetkezési helyek) és a késő gótikus harangláb feltárása, valamint a feltárt maradványok (romok) helybeni konzerválása, megóvása.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

The Ruins of the Romanesque and Gothic Period at Vârghiş (Vargyas), Covasna County
(Report)

The investigations at the church building at Vârghiş (Vargyas) begun in 1994, the systematic diggings in 1995. The situation was difficult for several reasons. First of all the digging of the foundation for a new church in 1993. This cut through the semicircular Romanesque absidis as well as the poligonal one part of the late Gothic period. The digging of the ground for quicklime destroyed to a great extent the foundations of the tower bell.

During the tracing and digging of the control ditches and cassettes, on the northern part and on the western and South-Western sides close to the tower bell - the remainders of the foundation of a wall were found, part of the late Gothic period. The wooden building from 1841, which had been placed on both naves of the churches in view was 11,40m long and 6,40m wide, positioned on the southern side directly on the foundation of the late Gothic church.

The church at Vârghiş (Vargyas), in its Romanesque phase, had a lenght of 12,50m and a width of 4,10m consisting on the northern side of a sacristy having the inner dimensions of 2,40m x 3,10m while the eastern and northern walls were slightly inclined toward the interior, giving an aspect of trapesium. The semicircular absydis was fortified on four points, three of them were discovered, the fourth was incorporated in the foundation of the northern part of the wall of the church of the late Gothic period.

Looking upon the church in its Romanesque phase one must have in view that it is prolonged through the discovered foundation with a space of 4,80m x 4,10m which may be considered as a late prolongation of the nave or the foundation of the tower bell in its premier phase. We rather tend to accept the latter hypothesis, because this zone had been set up by four counterforts each on the southern and western sides, the other two being built in the northern wall of the late Gothic phase, or displaced or used as foundation for the Gothic counterfort on the north-western side.

At the western closing of the ship no entrance was found. It is probable that the door of the Romanesque church was under the tower bell.

In the zone of the triumphal arch 21 coins from the 15th century were discovered, as well as a fragment of a ceramic pot in which the coins had been stored. Thus the monetary treasure belonging to the period of Sigismund's rule (1387-1437) contains already 53 pieces, and this makes it unique among the treasures discovered in South-Eastern Transylvania.

As for the late Gothic phase at Vârghiş (Vargyas), this had inner dimensions of 23m lenght and 7m width and having on its northern part a sacristy with the inner dimensions of 5,60m x 3,10m, respectively 3,10m x 2,60m x 2,40m. The Gothic sacristy also incorporates in itself the Romanesque one and the ossarium, which is trapezoid. The floor of the sacristy was made of smooth finished stones, just like the floor of the church itself. Inside the sacristy the stone baptising vessel was discovered which was used during the Romanesque phase, but in the Gothic phase it was only a floor ornament.

The poligonal absydis had four counterforts at the closing side and the southern part of the church with three more counterforts in the zone of the altar. The north-western side, as well as the south-western had counterforts (one on each side). On the occasion of the late Gothic phase investigations, the altar groundplatform was also discovered. It was at 1,30m from the closing wall of the poligonal absydis and having dimensions of 2,10m x 1,10m. On the southern and western walls an entrance with a threshold cut in stone, having a trapesium form was discovered. The entrance on the western side also had a wicket, where only the foundation was found and a part of the stone floor. The dimensions of the wicket to the inner side were 3,50m x

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

2,00m and the openings to the entrances were as follows: to the west 1,00m respectively 1,40m, to the south 1,10m respectively 1,60m (we had in view the minimal and the maximal openings of the entrances).

At 4,30m from the western wall of the late Gothic church the massive foundations of the tower bell for the phase had in view were discovered, about 80 percent of which was outside the wall of the building. Through the separation of the lime hole in 1993, a great part of this foundation was destroyed by the excavations. In the perimeter of the absydis of the Romanesque and Gothic period numerous graves have been discovered, the majority of them being destroyed probably by the church building works in the two phases, those undestroyed having the orientation East-West. In case of the disturbed graves as well as in those which have suffered no disturbances no inventories have been found and therefore need further investigation.

In the late Gothic period, around the triumphal arch and close to the western wall two coins were discovered, one belonging to János HUNYADI and the other to King Mathias, a fact which puts this phase to the end of the 15th century and the beginning of the 16th.

The investigations at the archaeological objective of Vârghiş (Vargyas) will also go on in 1996, where the undisturbed perimeter will be investigated and the other part of the graveyard, the zone of the tower bell for the Gothic phase, as well as the preservation of the discovered foundations.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

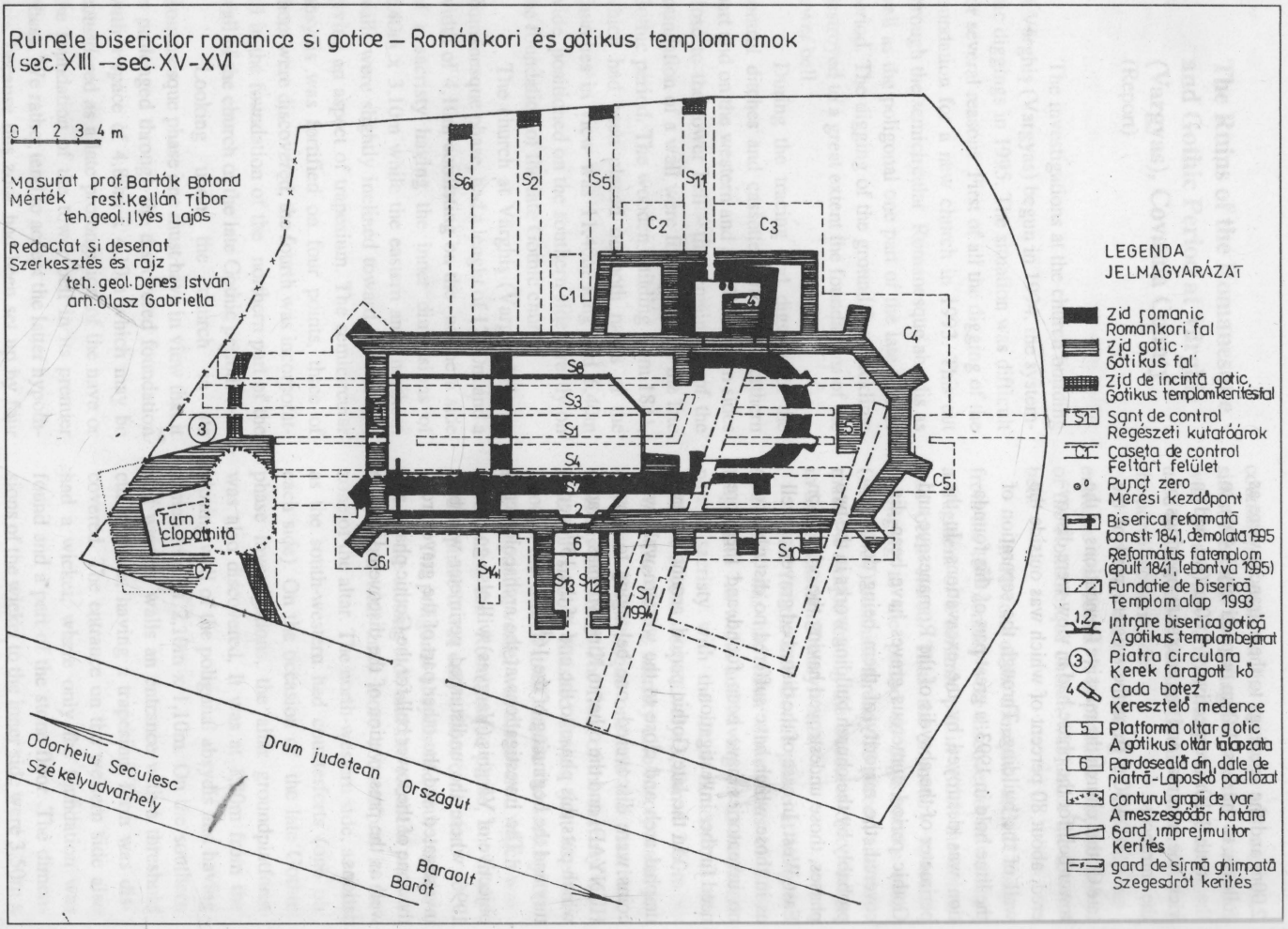


Figura 1.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Francisc PAP
Botond BARTÓK

Tezaurul monetar de la Vârghiş, j. Covasna (sec. XV.)

(Rezumat)
Lucrarea prezintă tezaurul monetar descoperit în cursul săpăturilor arheologice de la Vârghiş, efectuate la ruinele bisericii vechi de fază romanică, respectiv gotică târzie. Se compune din 55 de piese şi cuprinde monede de argint ale lui Sigismund de Luxemburg, Ioan de Hunedoara, Matei Corvinul. Tezaurul constituie singurul tezaur sigismundian din Transilvania, alături de cel descoperit la Floreşti (Cluj) şi are o importanţă deosebită atât din punct de vedere al conţinutului, cât şi pentru datarea ruinelor.

În cursul săpăturilor arheologice efectuate în anul 1994 la ruinele bisericii din comuna Vârghiş (jud. Covasna), la poalele zidului romanic aflat pe latura de nord a bisericii, în punctul unde începe nava, au fost găsite la 0,30 m adâncime 32 de monede. În acelaşi loc, în campania anului 1995 s-au mai găsit 23 de piese. Ele constituie, aşadar, un tezaur monetar compus din 55 de piese. Tezaurul a fost înregistrat în inventarul Muzeului Naţional Secuiesc din Sfântu Gheorghe sub numerele 18465 - 18519. Toate piesele sunt emisiuni ale Ungariei. 53 de piese (18465 - 18517) sunt quartingi (fyrtingi) emişi de regele Sigismund I (1387-1437), în afară de care mai sunt prezenţi în tezaur un denar emis de Ioan de Hunedoara ca guvernator al Ungariei (1446-1453) şi un denar al regelui Matia I, fiul lui Ioan de Hunedoara (1458-1490). Iată lista monedelor:

Sigismund I
Quartingi, emişi în anii 1430-1437.
(CNH II 129, P 124 [1])
1. 18465: P 124-20 (C-C). Košice, Civitas[2].
2. 18466: P 124-20 (C-C). V. nr. 1.
3. 18467: P 124-32 (I-C). Bratislava, Civitas[3].
4. 18468: P 124-33 (I-I/?/). Bratislava, Colectiv[4].
5. 18469: P 124-32 (?) (I/?/-C). V. nr. 3.
6. 18470: P 124-20 (?) (C/?/-C/?/). V. nr. 1.
7. 18471: P 124-? (tocită).
8. 18472: P 124-20 (?) (C/?/-C/?/). V. nr.1.
9. 18473: P 124-20 (?) (C-C/?/). V. nr. 1.
10. 18474: P 124-20 (C-C). V. nr.1.
11. 18475: P 124-20 sau 32 (?-C) (tocită). Košicé, Civitas sau Bratislava, Civitas.
12. 18476: P 124-? (tocită).
13. 18477: P 124-20 sau 32 (/?/-C). V. nr. 11.
14. 18478: P 124-20 (C-C). V. nr. 1.
15. 18479: P 124-33 (?) (I-I). V. nr. 4.
16. 18480: P 124-33 (?) (I/?/-I). V. nr. 4.
17. 18481: P 124-30 - 34(?) (I-?). Bratislava[5].
18. 18482: P 124-? (tocitő).
19. 18483: P 124-20 (C-C). V. nr. 1.
20. 18484: P 124-60 (?) (-?). Monetărie necunoscută[6].
21. 18485: P 124-20 (?) (C-C/?/). V. nr. 1.
22. 18486: P 124-20 (?) (C-C/?/). V. nr. 1.
23. 18487: P 124-33 (I-I). V. nr. 4.
24. 18488: P 124-20 sau 32 (?-C). V. nr. 11.
25. 18489: P 124-20 sau 32 (?-C) (tocită, fragm.). V. nr. 11.
26. 18490: P 124-20 (?) (C/?/-C). V. nr. 1.
27. 18491: P 124-30 (?) (I-?). V nr. 17.
28. 18492: P 124-20 sau 32 (?-C). V. nr. 11.
29. 18493: P 124-20 sau 32 (?-C). V. nr. 11.
30. 18494: P 124-33 (?) (I-I/?/) (ciobită). V. nr. 4.
31. 18495: p 124-33 (I-I). V. nr. 4.
32. 18496: P 124-? (tocită).
33. 18497: P 124-33 (?) (I-I/?/) (fragm.). V. nr. 4
34. 18498: P 124-60 (?) (-C) (tocită). V. nr. 20.
35. 18499: P 124-20 (?) (C-?) (tocită) V. nr. 1.
36. 18500: P 124-33 (?) (I-I/?/) V. nr. 4.
37. 18501: P 124-? (tocită).
38. 18502: P 124-20 (C-C). V. nr. 1.
39. 18503: P 124-? (tocită).
40. 18504: P 124-60 (?) (C- /?/). V. nr. 20.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

41. 18505: P 124-20 (C-C) V. nr. 1.
42. 18506: P 124-20 sau 32 (?-C). V. nr. 11.
43. 18507: P 124-33 (?) (I/?/-I/?/). V. nr. 4.
44. 18508: P 124-? (tocită)
45. 18509: P 124-33 (I-I). V. nr. 4.
46. 18510: P 124-32 (?) (I/?/-C). V. nr. 3.
47. 18511: P 124-33 (I-I). V. nr. 4.
48. 18512: P 124-20 (C-C). V. nr. 1.
49. 18513: P 124-33 (I-I). V. nr. 4.
50. 18514: P 124-20 sau 32 (?-C/?/). V. nr. 11.
51. 18515: P 124-60 (C-) V. nr. 20.
52. 18516: P 124-20 (C-C) V. nr. 1.
53. 18517: P 124-? (tocită)

Ioan de HUNEDOARA, guvernator al Ungariei
54. 18519: P 175-107. Denar bătut la Sibiu. Cf. CNH II 1568, dar Av.: TEMPORA - IOHANIS. Sigla h-n.

Matia I
55. 18518: P 223-2. Denar bătut la Kremnica în 14899. CNH II 232.

Tezaurul este compus aşadar în marea lui majoritate din moneda sigismundiană măruntă aflată printre ultimele emisiuni ale regelui (bătută între anii 1430-1437), la care se adaugă doar câte o piesă emisă de Ioan de Hunedoara, respectiv de Matia I. Aceasta din urmă fiind o emisiune din Kremnica, de pe vremea când comite suprem al cămării era Petru SCHAIDER, emisiune datată de POHL în anul 1489, putem aprecia că tezaurul se întinde pe o perioadă de cca. o jumătate de veac (1430/37 - 1489). El va fi fost, prin urmare, îngropat (ascuns) mai târziu decât timpul de construcţie al respectivei părţi a bisericii. Tezaurul în întregimea lui este aşadar un element de datare ante quem a construcţiei la poalele căreia a fost găsit. Afirmaţia se nuanţează însă, poate în direcţia unei datări post quem, dacă disociem grosul monedelor, quartingii cu valoare de circulaţie foarte redusă, bătuţi - se poate afirma - din cupru, de monedele de argint emise în timpul lui Ioan de Hunedoara ca guvernator şi al regelui Matia I, după efectuarea reformei sale monetare, parte a înnoirii economice pe care a operat-o[10].

După cum am menţionat, marea majoritate a monedelor tezaurului (53 piese din 55) este formată din quartingi emişi de regele Sigismund I. Bătut de la început ca monedă de valoare redusă (în 1430 quartingul începe să fie emis din cupru cu argint, în proporţie de 1 marcă de argint fin la 7 mărci de cupru, având aspectul unor monede de cupru[11], valoarea sa s-a mai redus cel puţin de două ori, în 1432 şi 1435, de la cursul de 1 florin de aur = 400 de quartingi (1430) ajungând la 1 florin de aur = 1000 de quartingi (1432) şi în sfârşit 1 florin de aur = 6000 de quartingi (1435)[12]. Nefiind în posesia unor mijloace de control al fineţei de argint (adică al proporţiei argintului în ansamblul combinaţiei argint+cupru), nu am putut urmări evoluţia valorică reală a pieselor din tezaurul analizat, deci ritmul şi măsura în care ele au urmat deprecierea monetară, ori eventualul lor caracter staţionar (în cazul în care piesele noastre ar fi fost bătute în timp identic sau foarte apropiat unele de altele, iar nu în răstimpuri mărginite de aminitele reduceri de valoare). În acest fel nu putem aduce precizări unei cronologii a emisiunilor, mai ales a eventualei succesiuni a celor de Bratislava şi Košice (care, după cum am văzut, constituie de fapt aproape totalitatea pieselor componente ale tezaurului de la Vârghiş). În schimb, am cântărit fiecare piesă, cântărirea scoţând în evidenţă unele diferenţe de greutate între piesele bătute la diferite monetării. Astfel, greutatea medie a 16 monede bătute în oraşul Košice (Košice, Civitas) este de cca. 0,39 gr, a 3 piese emise de oraşul Bratislava (Bratislava, Civitas) de 0,51 gr, a 12 monede Bratislava, Colectiv de 0,35 gr. Acestea, faţă de greutatea medie stabilită de POHL pentru quartingi la 0,48 gr[13]. Trebuie să menţionăm însă că mediile stabilite de noi nu oferă certitudinea unei succesiuni în timp, de-a lungul celor 7 ani de emisiune, deoarece, de pildă, cele trei piese emise de oraşul Bratislava, dincolo de media lor (cea mai ridicată între mediile stabilite de noi), au greutatea, piesă de piesă, de: cca. 0,31 (nr. 18467), 0,83 (nr. 18469) şi 0,41 gr (nr. 18510). Relativ mai stabile ca greutate sunt monedele emise de oraşul Košice, înşiruindu-se între cca. 0,23 gr (nr.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

18472) şi 0,63 gr (nr. 18486), dar cele mai multe având greutatea între 0,28-0,49 gr (desigur, socotind aici şi tocirea sau ciobirea petrecute în timp). Dar dintre piesele analizate greutatea cea mai apropiată între ele o găsim la cele 4 provenite din monetării necunoscute (sau monetărie necunoscută) (POHL 124-6014), care se înşiruie între cca. 0,38-0,48 gr. Dacă acceptăm media propusă de POHL pentru toată perioada de emisiune 1430-1437 şi afirmaţia lui după care quartingul a fost bătut în cel puţin[14] monetării[15], iată că este posibil să avem în faţă o anumită fază de bătere a quartingului, cu greutatea constantă puţin mai scăzută decât cea medie. Ne lipseşte însă după cum am amintit-o) proba cât de cât dătătoare de certitudine a valorii monetare (deci, care ar servi, poate, cu o departajare a emisiunilor din 1430-32, 1432-35 şi 1435-37): controlul fineţei de metal preţios a pieselor din tezaurul nostru. Or, diferenţele de greutate nu ne spun prea mult. Şi totuşi, este necesar ca fie chiar şi atâta să fie menţionat. Poate că ameliorarea posibilităţilor tehnice ne va permite, odată, să efectuăm această analiză şi atunci ne vom putea apropia de raportul dintre ordonanţele privind deprecierea oficială a quartingului şi succesiunea emisiunilor, pe de o parte, şi deprecierea monetară generală din ultimii ani de domnie a regelui Sigismund I.

Date mai palpabile putem oferi în privinţa circulaţiei emisiunilor monetare ale regelui Sigismund I. În aria transilvano-bănăţeană, după informaţiile de care dispunem, nu au fost în circulaţie prea multe tezaure sau monede sigismundiene. Din cele 8 tezaure şi descoperiri izolate despre care avem cunoştinţă[16], pentru nici unul dintre datele care ne stau la dispoziţie nu sunt lămuritoare în privinţa valorii nominale. De altfel, marea majoritate a descoperirilor sigismundiene (7 tezaure şi descoperiri izolate) sunt găsite în Banat, un singur tezaur provenind din apropierea Clujului (din Floreşti). Aşa fiind, tezaurul de la Vârghiş prezintă un interes deosebit nu numai sub aspectul compoziţiei, ci şi al situării geografice, întru-cât până în prezent - după ştiinţa noastră - este unicul tezaur sigismundian găsit în Secuime (v. harta).

Nu încape îndoială că monedele componente ale tezaurului au fost în circulaţie, dar, având în vedere valoarea scăzută şi în continuă scădere în anii 1430-1437 a quartingilor, trebuie să presupunem, în consens cu HUSZÁR[17], că aceste monede nu au mai avut o circulaţie comercială după ultimul an de emisiune (sau, în cel mai bun caz, vor fi circulat local în anii de tulburări, şi economice, de după moartea regelui Sigismund I). Cele două monede de argint, emise de Ioan de Hunedoara, respectiv de Matia I, trebuie să fi circulat separat de quartingi, în anii lor ulteriori de emisiune, fiind doar înglobate în ajunul îngropării lor în unul şi acelaşi tezaur monetar, eveniment ce se va fi putut petrece în vâltoarea alternanţei de domnie Matia I - Vladislav II.

Întregul tezaur prezintă interes datorită cantităţii relativ mari de quartingi emişi de regele Sigismund I, cât şi locului descoperirii sale, în Secuime, nu departe de Odorhei, zonă în care până în prezent nu au fost înregistrate monede sigismundiene.

Note

1. Utilizăm următoarele prescurtări:

CNH = RÉTHY László, Corpus Nummorum Hungariae. I-II, Budapest, 1899-1907.

NK = Numizmatikai Közlöny. Budapest.

P 1967-68 = POHL Artúr, Zsigmond király pénzverése (1387-1437), în NK, LXVI-LXVII, 1967-68, p. 43-56.

P 1969-70 = POHL Artúr, HUNYADI János pénzverése, în NK, LXVIII-LXIX, 1969-70, p. 49-56.

P 1982 = Artur POHL, Münzzeichen und Meisterzeichen auf ungarischen Münzen des Mittelalters 1300-1540. Graz-Budapest, 1982.

P 24 = P 1982, tab. 53-59.

2. P 1982, tab. 55.

3. Cf. P 1982, tab. 56.

4. Ibidem.

5. Ibidem.

6. P 1982, tab. 58.

7. P 1982, tab. 91

8. P 1969-70, p. 50, 52.

9. P 1982, tab. 118.

10. HUSZÁR Lajos, Mátyás pénzei, în Mátyás Emlékkönyv, Budapest, 1940, I., p. 549-574.

11. P 1967-68, p. 48.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

12, Ibidem.

13. Idem, p. 49 (tab. I).

14. V. nota 6.

15. v. nota 11.

16. Din tezaurul de la Becicherecul Mic (jud. Timiş) 7 oboli sunt emişi de Sigismund I, cf. BERKESZI István, Délmagyarország éremleletei (în continuare Délm), p. 10. la Cadar (jud. Timiş) s-a găsit un număr incert de monede de la Sigismund I, cf. Délm, p. 22.; la Floreşti (jud. Cluj) au fost găsite 601 piese emise de Maria şi Sigismund I, v. Cabinetul numismatic al Muzeului Naţional de Istorie a Transilvanici, inv. nr. 18-1903; de la Gad (jud. Timiş) provine un tezaur monetar compus din 100 denari, printre care sunt şi emisiuni sigismundiene, cf. Délm, p. 19; la Orşova (jud. Caraş-Severin) s-au găsit 5 monede emise de Sigismund I, cf. Délm, p. 29-31; de la Sânnicolaul Mare (jud. Timiş) provine 1 monedă emisă de regele Sigismund I, cf. Délm, p. 38; Dintr-un total de 185 piese găsite la Timişoara-Pădurea vânătorească, un număr nedefinit constă din monede emise de Sigismund I, cf. Történelmi és Régészeti Értesítő, Új folyam IX, 1893, p. 129; în sfârşit, la Beregsău au ieşit la iveală peste 1000 de monede, din care 20 sunt de la Sigismund I, cf. Délm, p. 10. V. şi PAP Ferenc, Pénzforgalom a XIV-XV. századi Erdélyben. Éremleletek tanúsága, în NK, XCII-XCIII, p. 52-54.

17. Datorită valorii lor intrinsece deosebit de mici, după moartea emiţătorului quartingii sigismundieni nu au mai circulat. V. HUSZÁR Lajos, A kisnánai vár éremleletei, în Egri Múzeum Évkönyve, 1970-1971, p. 216.

A vargyasi (Kovászna megye) 15. századi éremlelet

(Jelentés)

Az 1994-es vargyasi ásatás alkalmával a templom északi oldalán lévő román stílű épületrom alján (ott, ahol a templomhajó kezdődik), 0,30 m mélységben 32 érme került felszínre. Egy évvel később, 1995-ben ugyanott még 23 érmét találtak, tehát összesen 55 db. érmét tartalmazó lelet került a napvilágra. Az éremlelet 18465 - 18519 sz.-on szerepel a Sepsiszentgyörgyi Székely Nemzeti Múzeum leltárában. 53 db. (18465 - 18517) I. Zsigmond király quartingja (fyrtingje, népiesen fityingje), a 18519 sz. érme HUNYADI János-féle veret és a 18518 sz. pénz I. Mátyás király kibocsájtása.

Az éremlelet nagy részét (53 db.-ot) Zsigmond király 1430 és 1437 között kibocsájtott utolsó verete, a quarting (fyrting, fitying) alkotja, ezenkívül HUNYADI Jánosnak és I. Mátyás királynak 1-1 verete szerepel a leletben. Ez utóbbi veret SCHAIDER Péter kamaragrófsága idejében készült, POHL Artúr szerint 1489-ben, így az éremlelet fél évszázadnál valamivel hosszabb időt fog át (1430-37 - 1489). Az utolsó éremlelet tehát a templomrész építési idejénél kevéssel későbbre esik. Az éremleletben szereplő utolsó veretési évszámot, 1489-et, s minden bizonnyal a HUNYADI János-féle pénzt is külön kell tárgyalnunk, ugyanis a quartingok forgalmazása jóformán nem élte túl kibocsájtásuk idejét. Zsigmond királynak ezt az utolsó éremveretét már 1430-ban is, a kibocsájtás évében majdhogynem névleges ezüsttartalommal kezdték veretni, mivel ezüsttartalma 1:7 arányban viszonyult réztartalmához, egy aranyforint 400 quartingot tartalmazott. E pénzfajta külsejében is hasonult a rézérmékhez, legfeljebb egyes pénzdarabok sejtették enyhe ezüstös csillogásukkal a gyér nemesfémtartalmat. A veretés hét éve alatt e pénz még kétszer veszített értékéből, éspedig 1432-ben és 1435-ben. 1432-ben egy aranyforint 1000 quartingot, 1435-ben 6000 quartingot ért. Nem tudtuk ellenőrizni az ezüsttartalom valóságos arányulását a vereteink réztartalmához, s ez elsősorban azért kár, mert valószínű, hogy e valóságos arány sokkal inkább érzékeltette volna azt a közvetlen kapcsolatot, ami mindenképpen fennállt a pénzérték általános csökkenése és a verdehelyek egymásutánisága között, vagy pedig kimutatta volna azt, hogy az értékcsökkenés egyformán érintette az összes verdehelyeket (ennek az illető városok története szempontjából is jelentősége lehet). Ez a megállapítás azért is hasznos lett volna, mert a legtöbb quarting pozsonyi és főleg kassai veret, márpedig POHL mindkét városból származó pénzt egy és ugyanazon, 1430 és 1437 közötti időszak produktumának tartja. A darabonként végzett súlymérés eredménye viszont nem egyöntetű. A 16 kassai városi veret átlagsúlya kb. 0, 39 gr, a 3 db. pozsonyi városi vereté 0,51 gr, a 12 db. pozsonyi kollektív vereté 0,35 gr. POHL 0,48 gr-ra állapítja meg a quarting "ideális" átlagsúlyát (tehát olyan darabokat vesz alapul, amelyek nem kopottak, vagy töredékesek. Ezzel kapcsolatban megjegyezzük, hogy az átlagsúlyok alapján nem állapíthatjuk meg, vajon a hét kibocsájtási éven belül a verdehelyek felcserélődtek-e, vagy sem. Nem tudhatjuk meg, arról van-e szó, hogy a pénz elértéktelenedésének fo-

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

lyamata egyformán érintette-e a quarting kibocsájtásában működő összes verdehelyeket, vagy pedig e folyamat során különböző verdehelyeken bocsájtottak-e ki egyre rosszabb minőségű quartingot. A megállapított átlagsúlyok ugyanis főleg a pozsonyi városi veretek esetében darabonként nagy eltéréseket mutatnak egymástól: kb. 0,31gr-tól (az 18467 lt. sz. esetében) egészen kb. 0,83 gr-ig (ennyi a 18469 lt. sz. quarting súlya). A kassai veretek viszonylag a legstabilabbak: kb. 0,23 gr-tól (18472 lt.sz.) kb. 0,63 gr-ig (18486 lt. sz.) terjed a 16 db. kassai veret súlya, legtöbbjük kb. 0,28 - 0,49 gr között van (ne feledkezzünk meg arról, hogy számos érme kopott, vagy töredékes). A vargyasi érmek közül a legkisebb eltérést az a néhány pénz mutatja, amely ismeretlen verdéből (vagy verdékből) származik, ez megfelel a P 124-60-as változatnak. E pénzek súlya kb. 0,38 - 0,48 gr között váltakozik, megőrzési állapotuk viszonylag jó (kevéssé kopottak és töredezettek). E négy pénz átlagsúlya kb. 0,43 gr. POHL közlése szerint a quartingot legalább 14 éremverde bocsájtotta ki, átlagsúlya pedig - mint azt már említettük - 0,48 gr. Így aztán nem kizárt, hogy a P 124-60-as változatot képviselő négy érme a quarting veretése bizonyos szakaszának felel meg, amikor az átlagsúlynál valamivel kisebb súlyú pénzt bocsájtottak ki, már a pénz elértéktelenedési folyamatának valamely fázisában. Persze e feltételezés nem válhat bizonysággá a megfelelő vegyelemzés, az ezüsttartalom pontos arányainak ismerete nélkül. S bár fennmarad az igen megalapozott kérdőjel, úgy hisszük, meg kellett említenünk e súlymegállapításokat is, mert az ismertetett súlyeltérés is alátámasztja az esetleges későbbi jó minőségű vegyelemzés eredményét.

A vargyasi éremlelet helye a pénzforgalomban kézzelfoghatóbban ragadható meg a fémtartalom és -arányok tanulmányozásánál. A szóban forgó éremlelet a Zsigmond-féle éremkibocsájtások erdélyi és bánsági forgalmának lelethelyeit gyarapítja. Eddig összesen 8 helységről tudunk, ahol Zsigmond-pénzeket (is) tartalmazó éremleleteket és külön pénzdarabokat fedeztek fel, de sok esetben nem ismerjük a névértéket. A felfedezések nagy többségét (7 esetben: leletet vagy külön pénzdarabot) a Bánságban találták. Egyetlen lelet származik Kolozsvár nyugati határához közel fekvő Szászfenesről (Floreşti). Ez a földrajzi megoszlás igen értékessé teszi a vargyasi éremleletet, mivel tudomásunk szerint eddig ez az egyetlen székelyföldi Zsigmond-pénzlelet (hiszen bízvást minősíthetjük ennek, ha eltekintünk az összesen két későbbi verettől). (ld. térképünket)

Mivel a quartingot már kibocsájtása pillanatában alacsony névértékű pénznek verték, s az értéke állandóan csökkent a kibocsájtás hét éve alatt, nyugodtan állíthatjuk azt, hogy 1437 után megszűnt a forgalma, vagy pedig legfeljebb ideig-óráig helyi érdekű forgalomban maradt, a politikai-gazdasági mélypont néhány következő éve alatt (főleg Albert és Erzsébet uralkodása idején). A HUNYADI János- és Mátyás-féle pénz minden bizonnyal - jobb, értékesebb veretekként - később forghatott és az elrejtés alkalmával kerülhetett, talán egy és ugyanazon tulajdonos vagyontöredékeként, közös éremegyüttesbe a qartingokkal. Ez valamikor a 15. század végén történhetett, a Mátyás király halála és II. Ulászló trónralépése kiváltotta zavargások idején.

A vargyasi éremlelet a Zsigmond-quartingok viszonylag nagy száma és főleg a székelyföldi lelőhely egyedi volta, közelsége Székelyudvarhelyhez, mint körzeti pénzforgalmi központhoz avatja érdekessé.

The Monetary Treasure from the 15th Century at Vârghiş (Vargyas), Covasna County

(Abstract)

The paper presents the monetary treasure discovered during the archaeological diggings at Vârghi° (Vargyas), perfected at the ruins of the old church's Romanesque and Gothic phase. It consists of 55 pieces and has silver coins belonging to the period of SIGISMUND of LUXEMBOURG, János HUNYADI, King MATHIAS. This treasure represents the only Sigismundian

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

monetary treasure in Transylvania, beside the one discovered at Floreşti (Szászfenes), Cluj County, and is of an outstanding importance both from the point of view of contents, and for dating the age of the ruins.

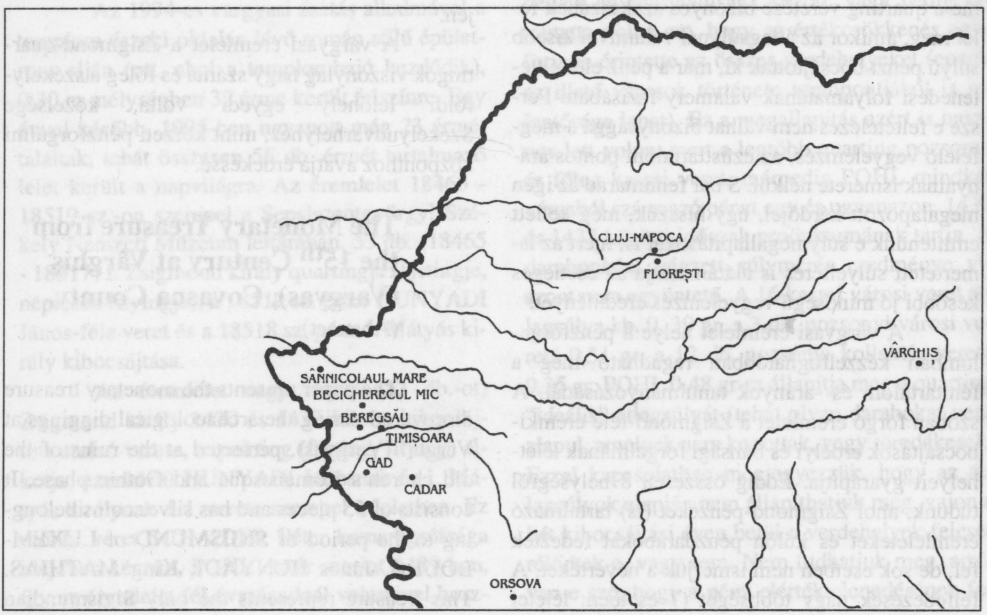


Figura 1. Răspândirea în Transilvania a tezaurelor monetare şi monedelor emise de SIGISMUND I.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

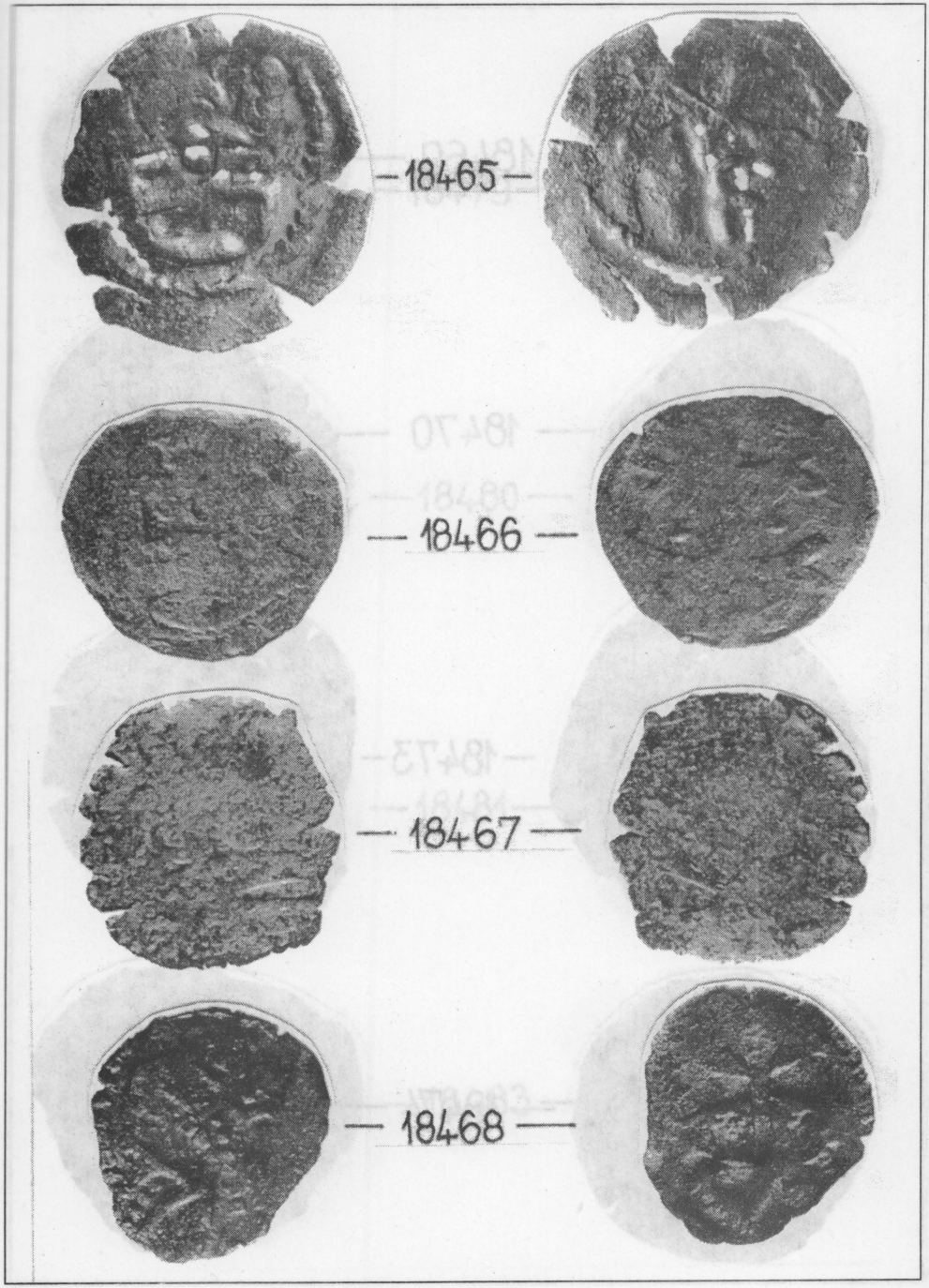


Figura 2.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

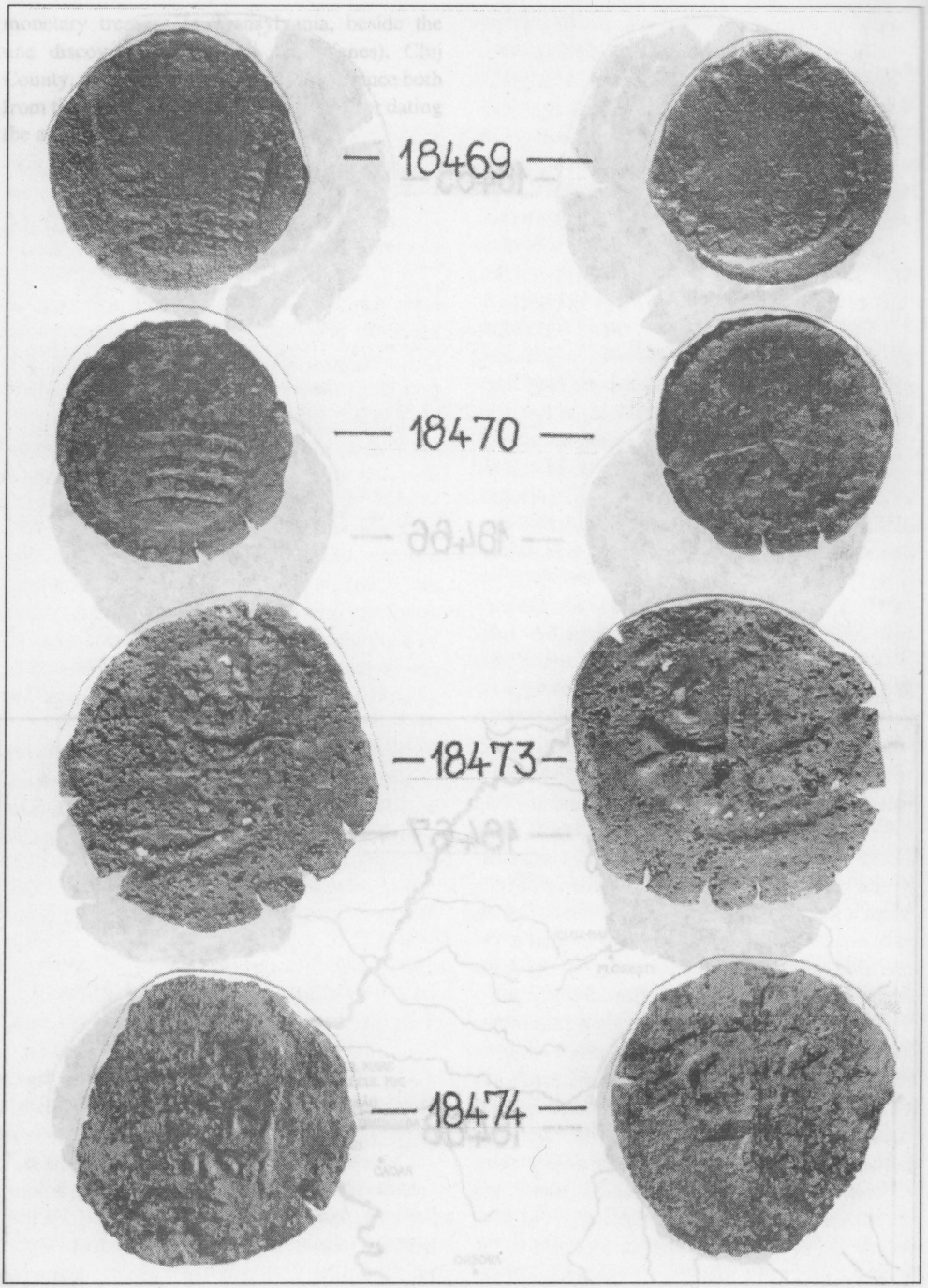


Figura 3.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

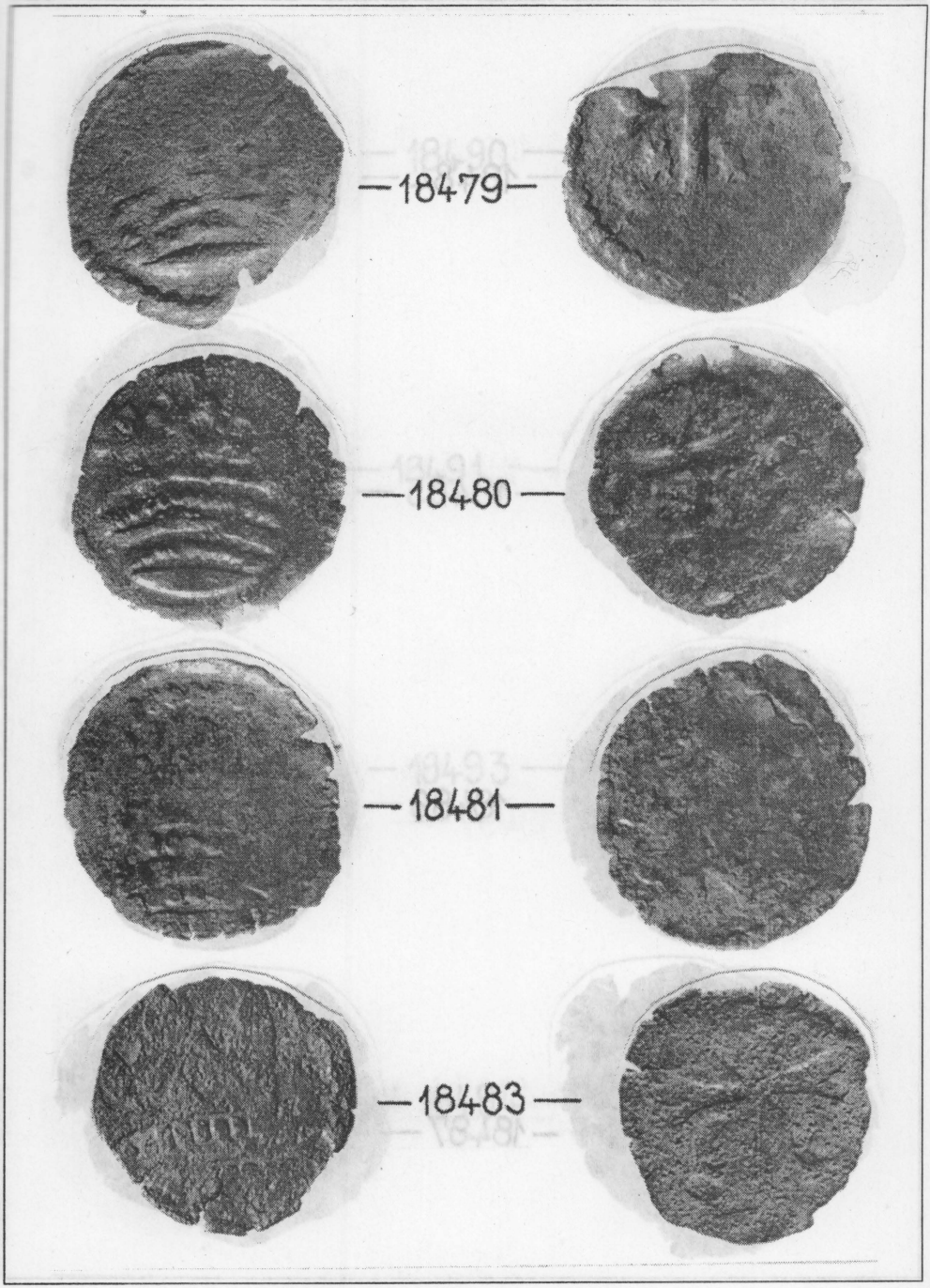


Figura 4.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

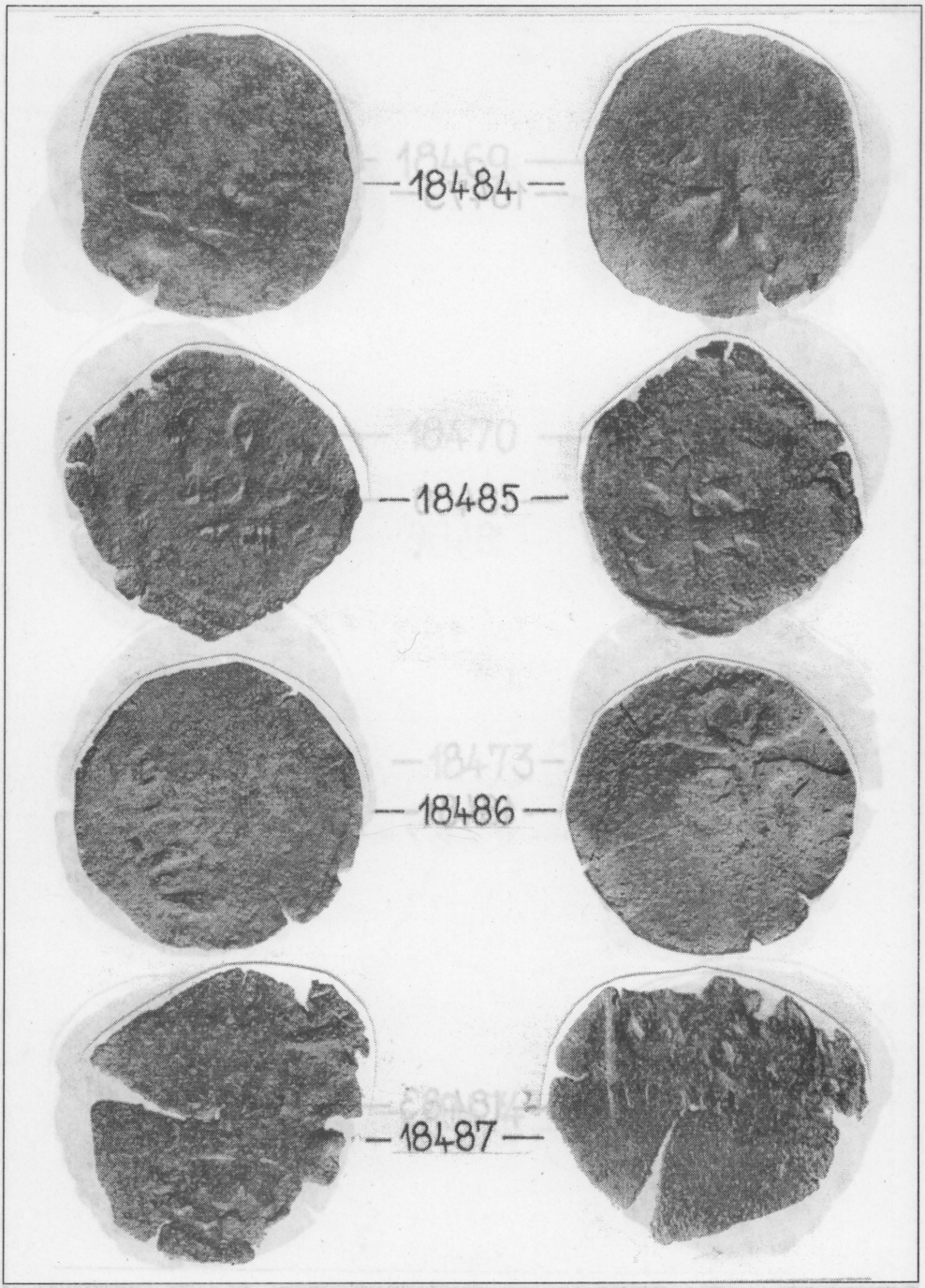


Figura 5.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

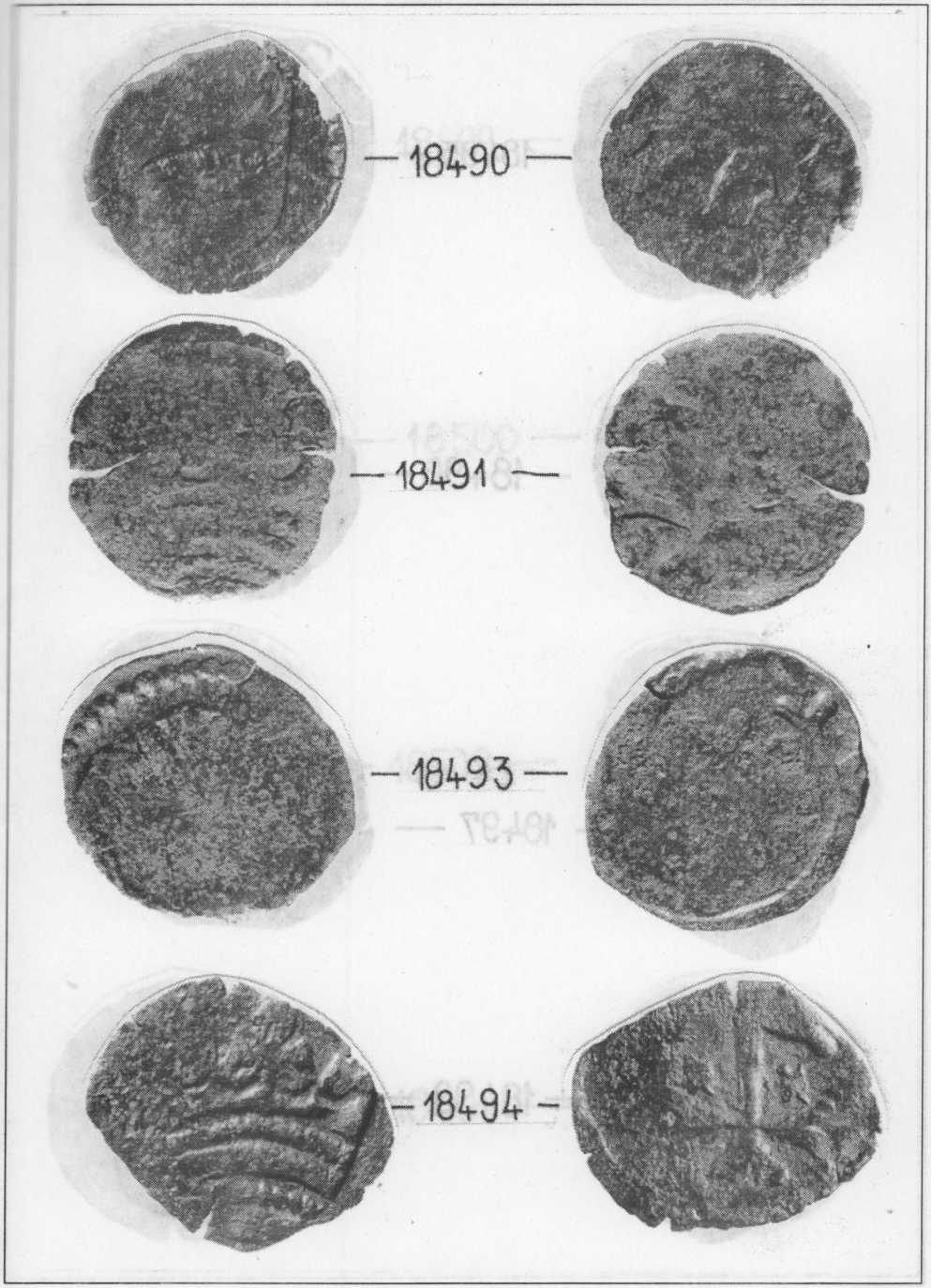


Figura 6.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

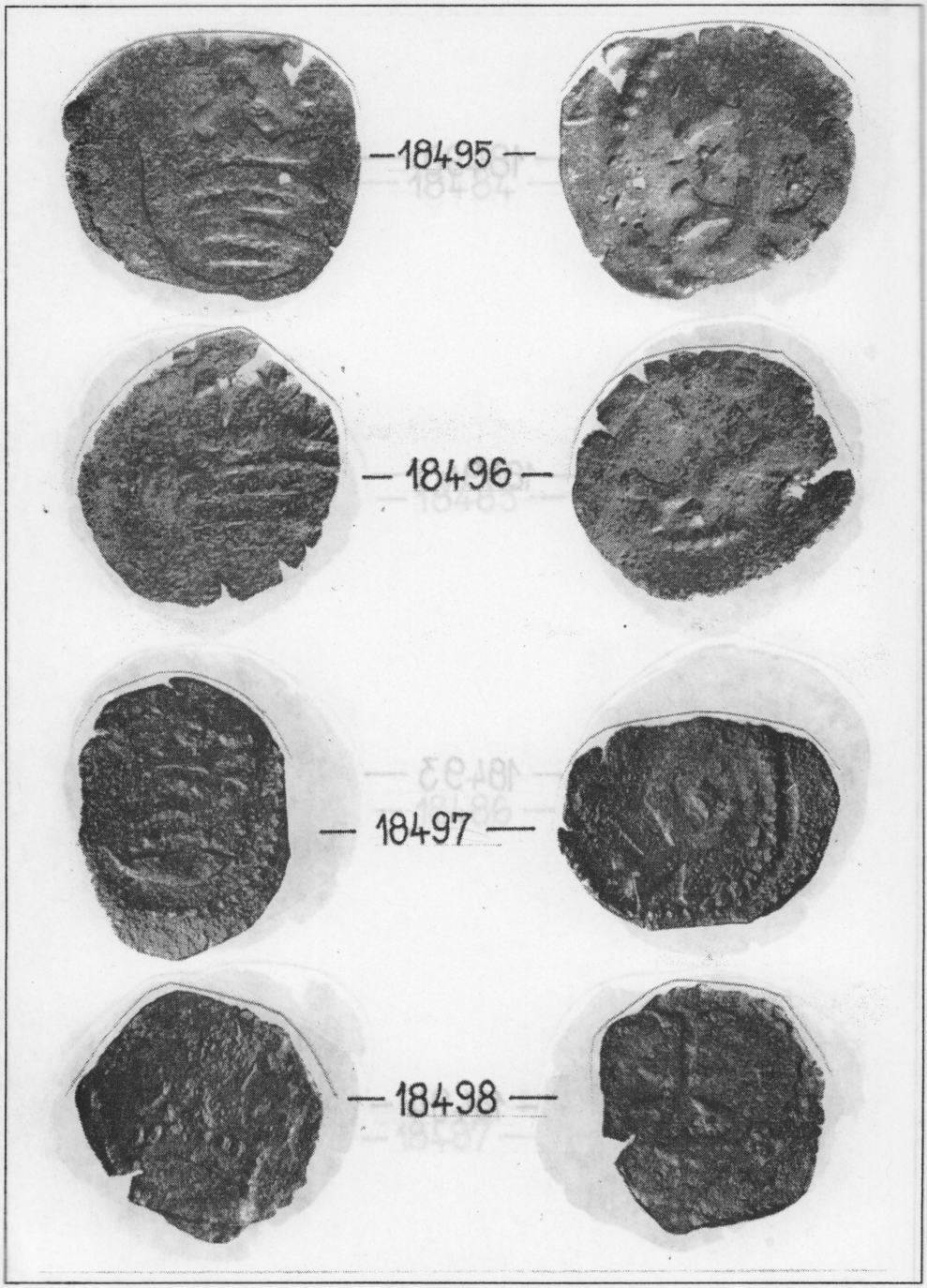


Figura 7.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

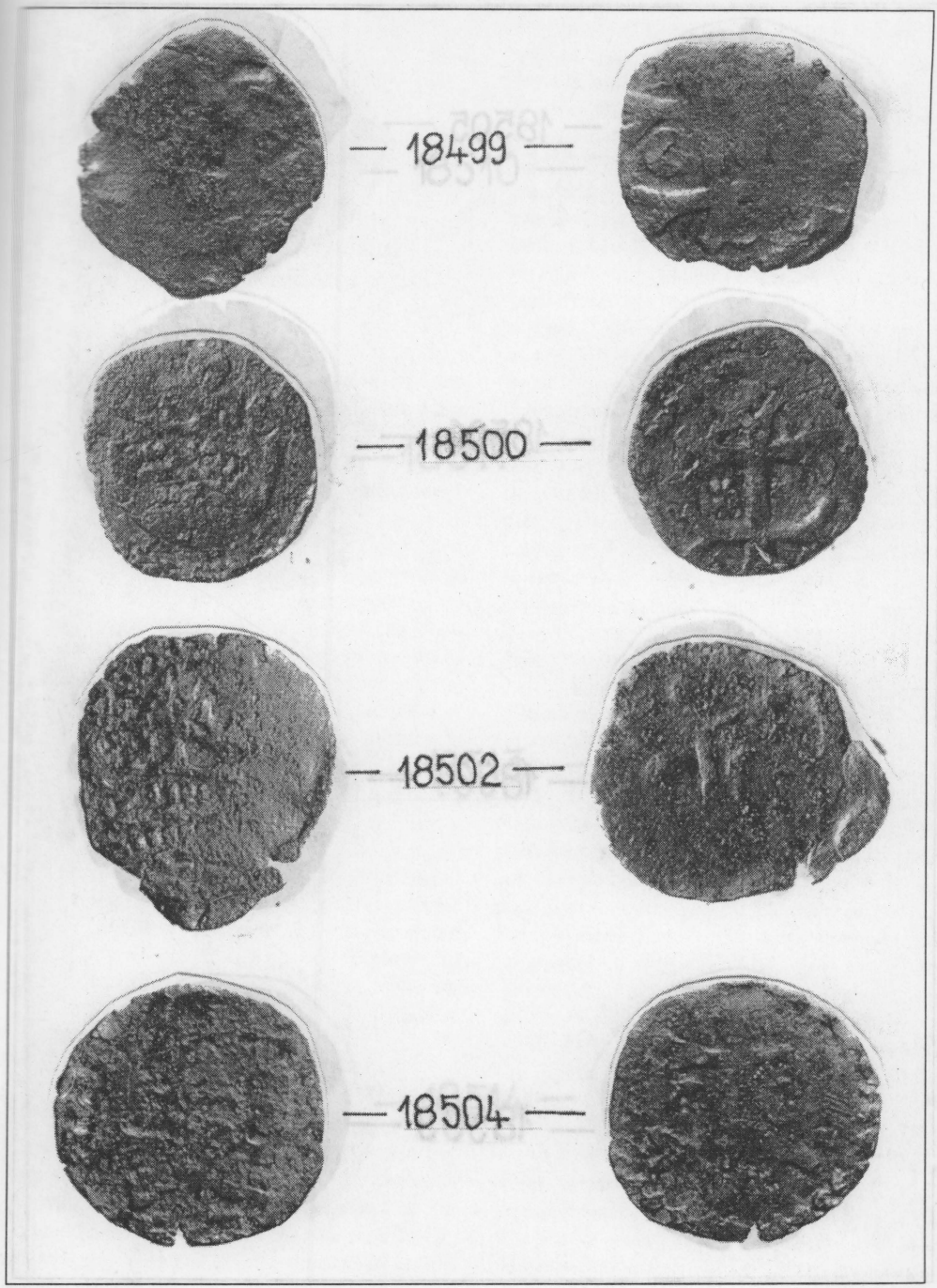


Figura 8.

www.muzeulastra.com - www.cimec.ro

Figura 9.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

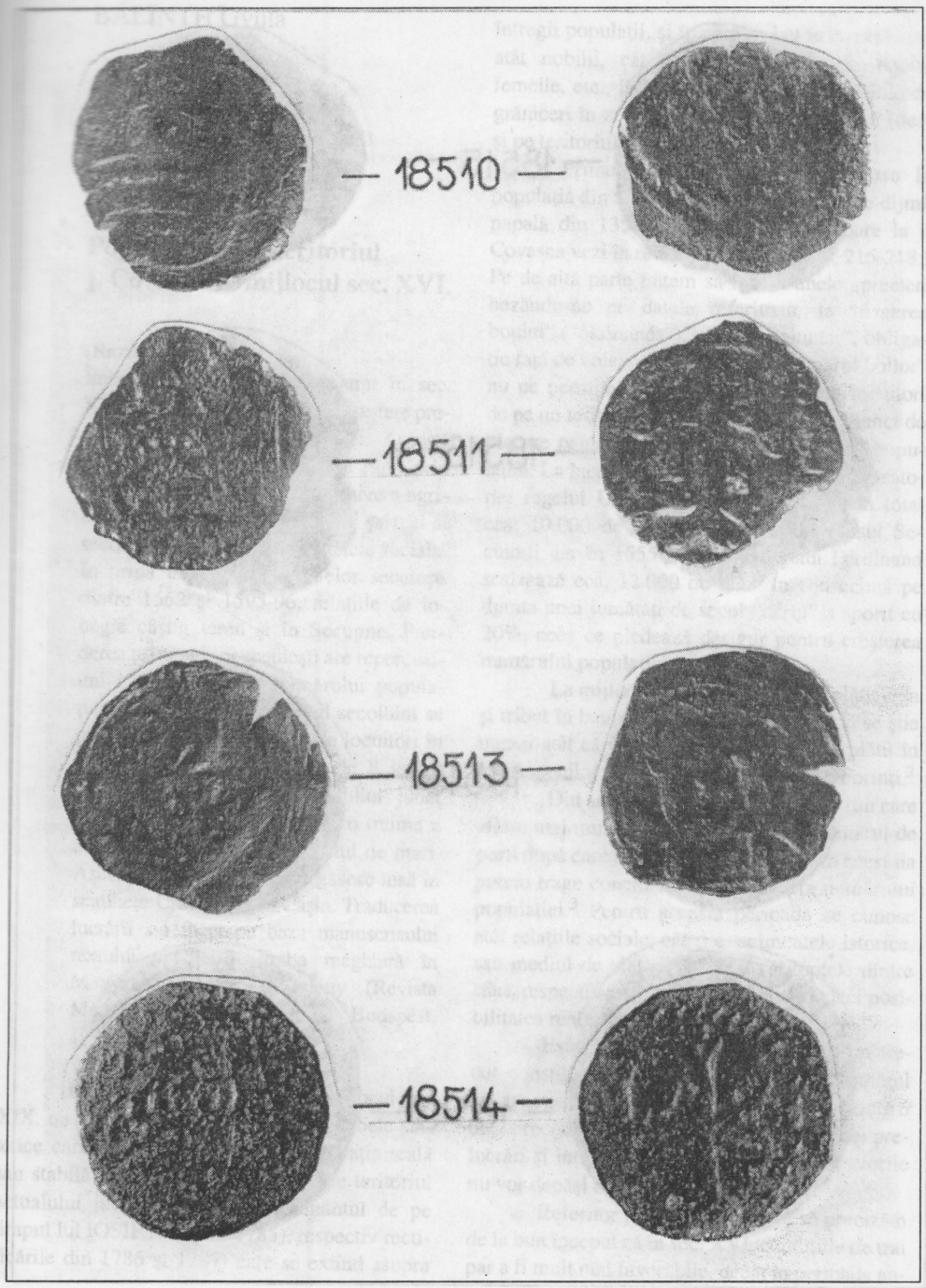


Figura 10.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

Figura 11.

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro

ISSN 1842-0249
ISSN-L 1842-0249

www.muzeulastra.com / www.cimec.ro